ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ
ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕಿ
ಎಸ್. ಓ. ಸುಕನ್ಯಾ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಭಾಷಾನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩೨೭೬

243

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ

ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು

ಎಚ್. ಓ. ಸುಧಾ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಭಾಷಾನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

[illegible]

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ
ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕಿ

ಎಸ್. ಓ. ಸುಕನ್ಯಾ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಭಾಷಾನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ – ೫೮೩೨೭೬

ಸಂಶೋಧಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಯ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವು ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಮೊದಲು ಇದನ್ನು ಇನ್ನಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : 27/09/2007.
ಸ್ಥಳ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಸುಕನ್ಯಾ

ಎಸ್.ಓ. ಸುಕನ್ಯಾ
ಸಂಶೋಧಕಿ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಎಸ್.ಓ. ಸುಕನ್ಯಾ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಯ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವು ಅವರ ಸ್ವಂತ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಮೊದಲು ಇದನ್ನು ಇನ್ನಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : 27/09/2007

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಪರಿವಿಡಿ

*****

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ

೧.೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೩. ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ

೧.೪. ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವ

೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ.

ಪೀಠಿಕೆ:- ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಲವಾರು ಆಶಯ. ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ಒಳಗೆ ಅನೇಕ ಮೂಲಭೂತ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಈ ಪಲ್ಲಟಗಳು ವಿವಾಹ, ಕುಟುಂಬ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದವು. ಇವು ಅವರ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವೂ ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಆಗಿವೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ವಿದ್ಯಮಾನ ಆಗಿದೆ. ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಇದು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಕಿತು. ಇಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕಲಕಾಟದ ಪ್ರತಿಫಲನವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇದರ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಭಗ್ನಗೊಂಡ ದಾಂಪತ್ಯವು ಒಂದುಗೂಡುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವೂ ಒಂದಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯು ಗುತ್ತಿ-ಚಿಮ್ಮಿ, ಐತ-ಪೀಂಚಲು, ಮುಕುಂದಯ್ಯ-ಚಿನ್ನಮ್ಮರ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಲೆನಾಡಿನ ದೊಡ್ಡ ಕುಟುಂಬಗಳ ಭಗ್ನದಾಂಪತ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ', 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', 'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳು ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ. ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಕೂಡ ನಾನಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಜಾತಿ ಸಂಕರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಲಂಕೇಶರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಕತೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧನೆಗೊಳಪಡಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಇದರಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವೂ ಸಹ ದಾಂಪತ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು'

ಮೂಲತ: ಅನುವಾದಿತ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ 'ಪದುಮ' ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಎರಡು ಮನಸ್ಸು' ಎನ್ನುವ ಒಂದು 'ಸ್ವತಂತ್ರ' ಕವಿತೆ ಕೂಡ ಭಗ್ನದಾಂಪತ್ಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಚಂದ್ರಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ', 'ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರ', 'ಅನುತ್ತರಾ', ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಸಖೀಗೀತ', ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ 'ಒಲುಮೆ', ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ', ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಗಳು ದಾಂಪತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂಥವು. ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ 'ನಾವು ಹುಡುಗಿಯರೇ ಹೀಗೆ'. 'ದಾಂಪತ್ಯ' ಕವನಗಳು ದಾಂಪತ್ಯದ ಅಸಹನೀಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ.

ದಾಂಪತ್ಯ ಮೂಲತ ಎರಡು ಜೀವಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧವಾದರೂ ಅದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಖಾಸಗಿಯಾದುದು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿರುವ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ದಾಂಪತ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ರಾಜಕೀಯವೂ ಹೌದು. ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರು ಅಧಿಕಾರಹೀನರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯವು ಈ ಸಮಾಜದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ಎರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ಕುಟುಂಬ ಹಾಗೂ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಸಂಘರ್ಷ, ಸಾಮರಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಪರ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ ಆಯಾಮಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಿ ವಿಸ್ತರಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೧.೧ ಉದ್ದೇಶ:-

ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಘಟಕವಾಗಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಗಂಡ - ಹೆಂಡತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುವಂಥದ್ದು. ಈ ಜೈವಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ನಿಯಮಗಳೇ ಅಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಮಾನವಾಗಿವೆ. ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾರತದಂಥ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳು ಸಮಾನ ಮನೋಭಾವ ಹೊಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮನೋಭಾವಗಳು ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಫಲನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ ಹಾಗೂ ವಿಚ್ಛೇದನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಅಥವಾ ನಿರ್ಧಾರದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಂದನವನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ದಾಂಪತ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಸೆರೆಮನೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಲು ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶಾಬಾನು ಮತ್ತು ಇಮ್ರಾನಾ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಶಾಬಾನು ದಾಂಪತ್ಯ ವಿಚ್ಛೇದನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಜೀವನಾಂಶದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೋರ್ಟ್ ಮೆಟ್ಟಿಲೇರಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಸರ್ವೋಚ್ಚ ನ್ಯಾಯಾಲಯವು ಆಕೆಯ ನೆರವಿಗೆ ಧಾವಿಸಿತು. ಆಕೆಗೆ ಜೀವನಾಂಶ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಕೋರ್ಟ್ ಹೇಳಿತು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಪರವಾಗಿ ಬಂದ ತೀರ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋಭಾವಗಳು ಅಡ್ಡಿಯಾದವು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಹೆಣ್ಣು ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಸಮಾಜ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಮ್ರಾನಾ ಪ್ರಕರಣ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಮಾವನಿಂದಲೇ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಇಮ್ರಾನಾಳನ್ನು ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಳಬೇಕೆಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾನೂನು ವಿಧಿಸಿತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿಲಾಷೆ, ಆಸೆ, ಇಚ್ಛೆ ಏನಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಧರ್ಮ, ಸಮಾಜ ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಶಾಬಾನು ಮತ್ತು ಇಮ್ರಾನಾ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಕೇವಲ ನಿದರ್ಶನಗಳಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗದೆ ಉಳಿದ ಇನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿವೆ. ಅವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಜಡ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮಾಜದ ಧೋರಣೆಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಮಾನವೀಯ ಹಾಗೂ ಸಂವೇದನ ರಹಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿವೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಿರುಕು, ನೋವು, ತಲ್ಲಣ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಮುಖವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಚಿಂತಕರು ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡಬಹುದು. ಖ್ಯಾತ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಮಧುಕಿಶ್ವರ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಭಾರತದಂಥ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಹೇಗೆ ಕುಟುಂಬದವರಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುವುದೋ, ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನ ಮತ್ತು ಇತರ ವಿಷಯಗಳೂ ಸಹ ಕುಟುಂಬದ ಕಪಿಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲೇ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಅಥವಾ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮದವರಾಗಲಿ, ವಿಚ್ಛೇದನ ಅನ್ನುವುದು ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಷಯ ಅಲ್ಲ. ವಿಚ್ಛೇದನವು ಗಂಡನಿಂದ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ತವರುಮನೆಯನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೊದಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹೆಂಗಸರು ನ್ಯಾಯಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕ ಕುಟುಂಬಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ ಯಾರಾದರೂ ನೆಂಟರ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಜಗಳವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಸಿಗಬಹುದು, ಇಲ್ಲ ಸಿಗದಿರಬಹುದು".[೧] – ಕಾನೂನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಕೆಲವು ರಕ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಆದರೂ ಅದಕ್ಕಿನ್ನೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರೆದಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆಯ ವಿರುದ್ಧವೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖಕರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ದನಿಯೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ದಮನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ, ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ

ಮಾಡುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಪೆರಿಯಾರ್, ಲೋಹಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತಕರು ದಾಂಪತ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗಿರುವ ಅಮಾನವೀಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ನ್ಯಾಯ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ ಉದಾರಹಣೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ದಾಂಪತ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯು ಸ್ಥಾವರ ಮಾದರಿಯ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಭಂಜಿಸಿ ತನಗಿಷ್ಟವಾದ ಅಲೌಕಿಕ ಮಾದರಿಯ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕವಯಿತ್ರಿ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಭಂಜನೆಗಳನ್ನು, ಹೊಸನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸದೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ನೋಡುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ. ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವೈಭವೀಕರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದರೂ ವಿವಾಹವೆನ್ನುವುದು ಪವಿತ್ರವಾದ ಬಂಧನವಾಗಿಯೆ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಡಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕಿನ ಭದ್ರತೆಯ ಮೂಲವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಡೆಯೇ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ನನ್ನವಳು ನನ್ನೆದೆಯ ಹೊನ್ನಾಡನಾಳುವವಳು

ಬೆಳಗುಗೆನ್ನೆಯ ಚೆನ್ನೆ ನನ್ನ ಮಡದಿ ('ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ')

ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಕವನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರದ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೀಲ ಮತ್ತು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿಸುವುದರ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಜೀವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಚಹರೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುವ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಭಂಜಿಸುವ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಸ್ಟೀರಿಯೊಟೈಪ್ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಚಂದ್ರಮತಿ, ಅಹಲ್ಯೆಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕೆ.ಷರೀಫಾ ಅವರು ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ 'ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೇಕೆ'? ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಂದನವನ' ಎನ್ನುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು 'ಪ್ರತಿಭಾ' ಅವರು 'ಎಕ್ಕ ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಸು ಕಮೀಷನ್ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡ
ಭ್ರಮೆಗಳ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕನವರಿಕೆಯ ಕಳೆ
ದಲ್ಲಾಳಿಗಳು ಅದನ್ನು ನಂದನವನ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರತಿಭಾ ದಾಂಪತ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಆಚೆಗೆ 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ'ಯನ್ನು, 'ಅಮೃತಮತಿ'ಯನ್ನು, 'ದ್ರೌಪದಿ'ಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಸಾವಕೆಡುವ ಗಂಡರನ್ನು ಒಲೆಯೊಳಗಿಕ್ಕಿ ಆತ್ಮಸಂಗಾತದ ಚೆನ್ನನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೊರಟ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಸ.ಉಷಾರ ಕವನದಲ್ಲಿ ('ಅಕ್ಕ ಹೇಳಿದ್ದು'), –"ನಿನ್ನ ಗಂಡನ ಕುರುಹ ಹೇಳದಿರೆ ತೊಲಗೆಂದ' ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಬಂದವಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಮೃತಮತಿ, ಯಶೋಧರನನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ರಾಜತ್ವವನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದಾಂಪತ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತೂರಿಬಂದವಳು. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತ ರೀತಿಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ದಾಂಪತ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಒತ್ತಡದಿಂದಲೂ, ಆದರ್ಶ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದಲೂ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಡವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಚಲನಶೀಲ ಆರೋಗ್ಯಕಾರಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕನಸಿನಿಂದಲೂ, ಹುನ್ನಾರದಿಂದಲೂ ಇವು ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೧)ಪುರುಷ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ಮಾದರಿಗಳು.

೨)ಸ್ತ್ರೀಸಮೃದ್ಧತೆಯ ರಚನೆಗಳು. ೨

ಪುರುಷ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ರಚನೆಗಳು ಪುರುಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಶೋಧನೆಗಳ ಅಗತ್ಯ ಇರದ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಸಮಾಜದ ಯಾವುದೇ ಪುರುಷ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಅದು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದವರೆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾದರಿಯದೇ ಸಿಂಹಪಾಲು. ಹಾಗೆಂದಾಕ್ಷಣ ಆ ಮಾದರಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಸ್ಟೀರಿಯೋಟೈಪುಗಳಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಮತ್ತು 'ಇಂದಿರಾ'ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯೊಬ್ಬಳು ಸಮಾಜ ಪ್ರೇರಿತ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಓದಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಯುವಕನೊಂದಿಗೆ ಮರುವಿವಾಹವಾಗುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನು 'ಸದ್ಧರ್ಮ ವಿಜಯ' ಎಂದು ಕರೆದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಇಂದಿರೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು

ವಿರೋಧಿಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಎಂತಹ ಪುರುಷಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ನೆಲೆಯೆಂದರೆ ನಾಯಕಿ ಇಂದಿರೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ನೀವು ಯಾತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುತ್ತೀರೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ವಿವಾಹವಾದ ಕೂಡಲೇ ಬರಿಗೈಯಿಂದ ನಾವು ಅತ್ತೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವವರು ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನ್ನ, ವಸ್ತ್ರ, ಆಭರಣ, ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಪತಿರಾಜರ ಆಸ್ತಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಮೇಲೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ನಾವು ಯಾರಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಬೇಕು? ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರರ ಕೂಡ ಹುರ್ರೆಂದು ಜಗಳಾಡುವುದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇನು — ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ವಾಮಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಪತಿಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಕುಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಗೃಹಿಣೀ ಜನರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬೇಕೋ? ಏನು ತನ್ನಾಪ್ತರಿಷ್ಟರಿಗೆ ಎರವಾಗಿ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ದಾಸನಾಗಿರುವ ಬಡಪತಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಬೇಕೋ ಹೇಳಿರಿ".[೬]

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಗುಲ್ವಾಡಿ ಯವರ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ'ಯ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಮಾದರಿಗೂ, ಕೆರೂರರ 'ಇಂದಿರಾ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿಗೂ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಮುಂದೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಲೇಖಕರಲ್ಲೂ ಇರುವುದು ಸತ್ಯವಾದರೂ ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪರಂಪರೆ ಕೊಟ್ಟ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ಗೌರವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಫಲಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪ' ನಿರಬಹುದು, 'ವೆಂಕಟಿಗ'ನಿರಬಹುದು, ಈ ರೀತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಗೆದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳು, ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಹಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ', 'ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ', 'ಪಕ್ಷಿಜಾತಿ', 'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ', 'ಆಂಗ್ಲನೌಕಾ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್' ಇಂಥ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು.

ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದಾಂಪತ್ಯದ ಒಲವು-ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ' ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕೃತಿ. ಈ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾದ ವೆಂಕಟಿಗ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶ್ರಮಜೀವಿಯಾದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅಸಾಧಾರಣ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣು ತನಗೆ ಎರಡು ಬಗೆದರೂ ಸಹಜಭಾವನೆಗಳಾದ ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಅವಳನ್ನು, ತನ್ನದಲ್ಲದ ಅವಳ ಮಗುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಅವನಲ್ಲಿದೆ.

'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ'ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಆಂಗ್ಲ ನೌಕಾ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್' ದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅಶಿಕ್ಷಿತನಾದ ವೆಂಕಟಿಗನಿಗೆ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಔದಾರ್ಯದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ತನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ದೊರಕಿದರೆ. ಆಂಗ್ಲ ನೌಕಾ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್‌ನಿಗೆ ನಿರೂಪಕರ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

'ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರ, ಕಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಪತ್ನಿಯದು. ಆಚಾರ್ಯರ ಸನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ವೈವಾಹಿಕ ವಿರಸವೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪಾಪ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಗಳ ಕಥೆ. 'ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ'ಗೆ ತನ್ನ ಪಾಪದ ಅರಿವಾದಾಗ ಅದರ ಪರಿಮಾರ್ಜನೆಗಾಗಿ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಜ್ವರದಿಂದ ಮಲಗಿದ ಆಚಾರ್ಯರ ಪೀಡೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಚಾರ್ಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅವರ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಶುದ್ಧವಾದುದು. 'ಎಲ್ಲ ಜೀವಕ್ಕೂ ಒಂದು ದಾರಿ ನಿಯಮಿತವಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ನಂಬುಗೆ ಅವರನ್ನು ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

'ಪಕ್ಷಿ ಜಾತಿ' ಕಥೆಯು ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಕಥೆಗಾರನ ದೃಷ್ಟಿವೈಶಾಲ್ಯ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಥೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯರ ನಿಷಿದ್ಧ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಅಂಗಡಿ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಂಗಿಯ ಗಂಡ ಮಂಚನನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವೀಕೃತಿಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ". ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಔದಾರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜೀವನದ ತಪ್ಪು-ಒಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುತ್ತಾ, ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟು ಉಳಿಯಬಹುದೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವಂತಿದೆ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವ ಲೇಖಕ. ಅವರ 'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ' ಸತಿಪದ್ಧತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುನಾಲಿನಿ, ಭಾಗೀರಥಿಯಂಥವರು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಷಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವವರೇ. ಜೊತೆಗೆ, ಕಾರಂತರು ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಆರೋಗ್ಯಕಾರಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಶೀಲದ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಬಲವಂತದ ಲೈಂಗಿಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು, ಕರಾಳ, ಅಮಾನವೀಯ ಧೋರಣೆಗಳು, ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಶೀಲದ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುವ ಜೀವ ವಂಚನೆಗಿಂತ ಜೀವಭರಿತ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯೆ ಮೇಲು" ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. 'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ', 'ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರು', 'ಧರ್ಮರಾಯನ ಸಂಸಾರ', 'ನಂಬಿದವರ ನಾಕ-ನರಕ' ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕುಟುಂಬ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಭಾವನೆ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಯವದನರಾಯರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕೈಹಿಡಿದ ಹೆಂಡತಿಗಿಂತಲೂ ಕಾವೇರಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಜವಾದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದನ್ನು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಂದಾಕ್ಷಣ ಈ ರೀತಿಯ ಅನ್ಯಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆಂದೂ ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ.

'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ-ಶಂಕರಮ್ಮರ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ರಾಮೈತಾಳ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ

ಮಾದರಿಯ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಂತೆಯೇ, 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ'ದ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ-ಶಂಕರಮ್ಮರ ಸಫಲ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನೂ ಕಾರಂತರು ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಾರಂತರು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವುದು ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಹೊರತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿಯನ್ನಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಮಾದರಿಯನ್ನು, ಪರಸ್ಪರ ದೇಹವನ್ನು ಮೀರಿದ ಆತ್ಮಗತವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೂವಯ್ಯ-ಸೀತೆಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡ-ಸುಬ್ಬಮ್ಮ, ರಾಮಯ್ಯ-ಸೀತೆ ಇವರ ಭಗ್ನದಾಂಪತ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಅದರೆಲ್ಲಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸುಬ್ಬಮ್ಮರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೈತಿಕ ನಿಷ್ಠನಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥನಾದ ಮನುಷ್ಯ 'ಹಾದರ'ವೆಂದು ಮೂಗು ಮುರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೂ ಕೂಡ ಇದು ತಪ್ಪು ಎನಿಸಿದರೂ, ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ಜೈವಿಕ ಒತ್ತಡ, ಮೃಣ್ಮಯ ಮನಸ್ಸು, ದೇಹಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಐತ-ಪೀಂಚಲುವಿನ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲಾ ಸಂಕೀರ್ಣ ಆಯಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಕಾನನದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಿವ-ಶಿವಾಣಿಯರೊಂದಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಧ್ಯಾನಿಸಿದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿ ಐತ ಮತ್ತು ಪೀಂಚಲುವಿನದು. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಿಫಲ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆಯೇ, 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಸಫಲ ದಾಂಪತ್ಯ'ದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಗಿರಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ವಿವಾಹ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ವಿವಾಹೇತರ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಮೂರು ದಾರಿಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕಿ ನಿರ್ಮಲೆ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ಪನ ವಿವಾಹ ಪೂರ್ವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ 'ಮುಕ್ತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಗೌರೀಶ ಮತ್ತು ಡಾಲಿಯ ಸಂಬಂಧ, 'ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ' ಕಾದಂಬರಿಯ ರಾಹುಲ, ಕಟ್ಟಿಕೆಡಹುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ದಾಂಪತ್ಯದಾಚೆಗಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಗಿರಿಯವರ 'ಗತಿಸ್ಥಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಆಕೆ' ಕೇಳುವ ಮದುವೆಯಾಗೋಣ ಎನ್ನುವ ಬಯಕೆಗೆ 'ಅವನು' ಹೇಳುವ ಉತ್ತರ 'ಹಾಗಾದರೆ ಇಷ್ಟು ದಿನದ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧ ನಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾದರವೆನಿಸಿದೆಯೇ?" – ಈ ಮಾತು ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಆರೋಗ್ಯಕಾರಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದಾದ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ದೇವನೂರರ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ದಾಂಪತ್ಯೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಜಾತಿ ಸಂಕರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅಪ್ಪ ಸತ್ತ ಹನ್ನೆರಡು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಹಟ್ಟಿಯ ಜೀತಗಾರನಿಂದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಗೆ ಜನಿಸಿದ ರಾಜಶೇಖರ ಅಥವಾ ಯಾಡನನ್ನು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲಿಂಗಾಯತ ಸೋಮಪ್ಪನ ಮಗಳಾದ ಕುಸುಮಬಾಲೆಗೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಚೆನ್ನನಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಕೂಸನ್ನು ಯಾವುದೇ ಅಸಹ್ಯಪಿಲ್ಲದೆ ಕುಸುಮ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ

ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರೂ, ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಪುರುಷ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರದ ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಚರ್ಚೆಗಿಂತ ಲೇಖಕಿಯರು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಯ ಮತ್ತು ಮೌನ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ 'ಅಕ್ಕು' ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರದ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವು ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೊಂಚ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಕಸನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

೧.೨ ವ್ಯಾಪ್ತಿ:-

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಅತಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರೆಂದರೆ ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳಾದ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಧಾನ ಕವಿಗಳಾದ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಸುಮತೀಂದ್ರನಾಡಿಗ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಘಟ್ಟದ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಾದ ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್, ಸ.ಉಷಾ, ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ, ಹೆಚ್.ಎಲ್.ಪುಷ್ಪ, ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ, ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಕೆ.ಷರೀಫಾ - ಮುಂತಾದವರು.

ಈ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯು ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ವಿಭಿನ್ನ ತಲೆಮಾರುಗಳ, ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ತರಗಳ, ಹಲವು ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೆಂಡರ್ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದೊಂದು ಆಶಯ ಪ್ರಧಾನ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿರುವಂತೆ ಕವಿಕೇಂದ್ರಿತ ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

೧.೩ ವಿಧಾನ:-

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತಾಗಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆಯಾದರೂ ಅವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಸುಮತೀಂದ್ರನಾಡಿಗ ಅಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಜನ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ

ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಶೋಧನೆಯಿದೆ. ಈ ಶೋಧನೆಯು ಬಹುಮುಖಿಯಾದುದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಬಹುಮುಖಿ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ತಂದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ.

೧. ದಾಂಪತ್ಯದ ಆಶಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಆಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಆಶಯ, ವಸ್ತು, ಧೋರಣೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಅಂದರೆ ಆಶಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆಕೃತಿಯ ಮೂಲಕವೂ, ಆಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆಶಯದ ಮೂಲಕವೂ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

೨. ದಾಂಪತ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖವೂ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವನ್ನು ಏಕಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಸರಳ ಆಯಾಮದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಗಳು ಹಾಗೆ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಏಕಮುಖಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸಮಸ್ಯೀಕರಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವೈರುಧ್ಯ ಮತ್ತು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪. ಕವಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಕವಯಿತ್ರಿಯರು, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಹೌದು. ಲಿಂಗಭೇದದ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫. ಇದೊಂದು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಎಳಸುವ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನವನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಹಾಗೂ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಹುಡುಕಾಟದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬. ಇಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಹೇರದೆ ಕವಿತೆಯ ಒಳಗಿನಿಂದಲೆ ಹುಟ್ಟುವ ಚಿಂತನೆಗಳ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತಹ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವು ಕವಿತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಆಪ್ತ ಓದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯು ನವ್ಯರ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

೭. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ತೃಪಠಿನ ಮುಖಾಂತರ ದಾಪಂತ್ಯ ಕುರಿತ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆದ ಲೇಖಕರ ಲಿಂಗದ, ವರ್ಗದ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದು. ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೊಡುವ ವಿಧಾನ ಅದಲು-ಬದಲೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಈ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೮. ಒಂದೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ದಾಂಪತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

೯. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಲೇಖನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷಾ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕವಿತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ ವಿಶಾಲ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಮೂಲಕ ವಾಗ್ವಾದ ಬೆಳೆಸಲು ಕೂಡ ಅವನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧೦. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟುವ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕವಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಕಾವ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನವಾದರೂ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೧. ಬಂದಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೋಷವೆಂದರೆ ಸಾರಾಂಶೀಕರಣ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಾರಾಂಶದ ಸೆಳೆತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೨. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಕವಿತೆಗಿಂತ ಮತ್ತೊಂದು ಕವಿತೆ ಭಿನ್ನ ಎನ್ನುವಂಥ ವೈರುಧ್ಯದ ಅಂಶಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಇಂಥ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಇರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೩. ಬಹುತೇಕ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆ? ಇದು ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಮಿತಿಯೇ? ಹಾಗೆಯೇ ಪುರುಷ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚಿತ್ರಣಗಳೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆ? ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ವೈಭವೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಪರಿಮಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಈ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಪುರುಷ–ಮಹಿಳೆ ಎಂಬ ವಿಂಗಡಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಜನರಲೈಸ್ ಮಾಡುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ.

೧೪. ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಭಂಜಿಸಿ, ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಹೆಚ್ಚು ಚಲನಶೀಲವೂ, ಜೀವಂತವೂ ಆದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜವು ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನವು ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೫. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಗಂಡಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬಂಥ ಎದುರಾಳಿ ಅಥವಾ ಬೈನರಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಆದಷ್ಟೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧೬. ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಕರಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುಗರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಕರಗಳನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ ಆಶಯ, ಧೋರಣೆ ನಿಲುವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಆಯಾಮ, ರೂಪವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೭. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಿ ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೮. ಪ್ರತಿ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ, ಒಪ್ಪುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ. ಅಗತ್ಯಬಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಶ್ರೇಣೀಕರಣದಲ್ಲಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿಲ್ಲ.

೧೯. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಆಂತರಿಕ ತೌಲನಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪದ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದೇ ಕವಿಯ ಬೇರೆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ದಾಂಪತ್ಯ ಆಶಯದ ಬೇರೆ ಕವಿಯ ಕವಿತೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೪ ಮಹತ್ವ

ದಾಂಪತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಲೇಖಕರನ್ನು ಕುರಿತಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ವಿವಿಧ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಚರ್ಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ದಾಂಪತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿರುವರು. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟಕವಾದ ಕುಟುಂಬ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನಹರಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳಾದ ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ಭಿತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ' ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ವಿನಾ ಆ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥನದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ತರುತ್ತಾರೆ ವಿನಾ ಅದನ್ನೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ಭಿತ್ತಿ' ಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ದಾಂಪತ್ಯದಿಂದ ತನ್ನ ಜೀವನ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ತಿರುವುಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ದಾಂಪತ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಲೇಖಕರು ಚರ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಹಿಡಿದು ತಲುಪಿದ ಸಾಧನೆಯ ಪಥದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡುವ ಲೇಖಕರು ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡದಿರುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕವೆನಿಸುವ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನಷ್ಟೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮಾಸ್ತಿ' ಅವರು 'ಯಶೋಧರಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರಾ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥರ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಗೂ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವ ಹೆಣ್ಣು ಸನ್ಯಾಸ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಯಾಕೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯಬಾರದು ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮನುಷ್ಯರ ದೇಹ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಪುತಿನ ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಗೀತನಾಟಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಮಲಾರ' ಕವನಸಂಕಲನದ 'ನಿತ್ಯಳಾದ ಅಹಲ್ಯೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಅವನಿಗಾತ್ಮವನಿತ್ತ ಋಷಿ ಪತ್ನಿ ಮಾಡಿದುದು ಧರ್ಮವೆನಿಸಿತೆ?' ಎಂದು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಹಲ್ಯೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಆತ್ಮವಂಚನೆ'ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪುತಿನ ಅವರು ಅಹಲ್ಯೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಗೀತನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೂ ಮತ್ತು ಹೊರಗೂ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ 'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಏಕಮುಖ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡದೆ, ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ಬಹುಮುಖ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧವಾದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ **ಅಡಿಗ ದಂಪತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ:-** ವಾಸುದೇವ ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ಕಾವೇರಿಯರ ದಾಂಪತ್ಯವು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಒಡೆಯ-ಸೇವಕನ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ **ಪಮ್ಮ-ದುಗ್ಗಿಯರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ:-** ಪಮ್ಮ-ದುಗ್ಗಿಯರಿಗೆ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಕೊರತೆಗಳು ಅವರ ಅಂತಸ್ಥ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಲಾರವು. ಭಿಕ್ಷುಕ ದಂಪತಿಗಳ ಆದರ್ಶಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಅಡಿಗರ ದಾಂಪತ್ಯ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಲಾರದು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ **ಮಂಜುಳೆಯ ನಿಷ್ಠೆ:-** ಮಂಜುಳೆಯು ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿದವರ ಜೊತೆ ನಿಷ್ಠಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಇಲ್ಲವೇ ವಿವಾಹೇತರ ಇರಬಹುದು. ಪರಸ್ಪರ ಮೈಮನಗಳು ಕೂಡುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ; ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ತೋರುವ ಈ ನಿಲುವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಏಕರೂಪತೆಯಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾರಂತರು ಯಾವುದೇ ದಾಂಪತ್ಯ ನೀತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವೊಂದು ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಶೋಧವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದಾಗ ದಾಂಪತ್ಯವು ಸರಳವಾಗಿರದೆ ಸಂಕೀರ್ಣವೆನಿಸುವ ಬಹುಮುಖ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಸ್ತು ಶೋಧಿತವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ನಿರ್ವಹಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಪ್ರಕೃತಿ, ಒಲವು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಿರ್ವಹಣೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನಷ್ಟೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶೂದ್ರ ವಿಮೋಚನೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಿಶ್ವಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಲವಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಗೀತೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ರೂಪಿತಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದಾಂಪತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಮೀರಾ. ಎಲ್. ಜಿ.–'ಮಾನುಷಿಯ ಮಾತು'–ಪುಟ – ೯೯

೨. ನಾಗರಾಜ. ಡಿ. ಆರ್.,–'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ'–ಪುಟ–೧೪೫–೧೪೬

೩. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ. ಬಿ. ಎನ್.–'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ– ಪುಟ–೨೨೯.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೨

ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ.

೨.೧. 'ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು' – 'ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ. ಎರಡು ಅಧ್ಯಯನಗಳು'

– ಅಶೋಕ. ಟಿ. ಪಿ.

೨.೨. 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಸ್ವರೂಪಗಳು' – 'ನಕ್ಷೆ – ನಕ್ಷತ್ರ'

– ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ.

೨.೩. 'ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ' – ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ.

೨.೪ 'ಅಕ್ಕಗಳ ಸಂಪಾದನೆ'ಗಳು : ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ – 'ಮಹಿಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜ' ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ.

೨

ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಲೇಖನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನದ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ:–

೧) 'ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು' – 'ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ: ಎರಡು ಅಧ್ಯಯನಗಳು' – ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. – ೧೯೯೨

೨) 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಸ್ವರೂಪಗಳು' – 'ನಕ್ಷೆ –ನಕ್ಷತ್ರ'–ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ. – ೧೯೯೯.

೩) 'ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ'– ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ – ೨೦೦೦.

೪) 'ಅಕ್ಕಗಳ ಸಂಪಾದನೆ'ಗಳು : ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ – 'ಮಹಿಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜ' – ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆ – ೧೯೮೯.

೨.೧ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು–ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ.

ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿ–ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ.

ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಹೌದು. ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಹೌದು; ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವುಗಳು ಒಂದು ಧರ್ಮ, ಪರಂಪರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವುಗಳೇ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದು". ಅಲ್ಲದೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮನೋ–ದೈಹಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗ, ಬಹಿರಂಗಗಳೆರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲು ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಹಾಯ ಒದಗುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಕೋಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಆಚೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು ಕಾಣುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಅಶೋಕ.ಟಿಪಿ. ಅವರು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಆಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಬಂಧದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಸಮಗ್ರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ಥೂಲ ರೂಪವೊಂದು ಲೇಖಕರ ಗಮನದಲ್ಲಿರುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವ್ಯರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು "ನಮಗೆ ಕಾರಂತರು ಎಷ್ಟು ಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಅವರು ಜೀವನದಿಂದ ಏನನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ, ಯಾವುದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ, ಯಾವ ಗುಣಗಳಿಂದ ಬದುಕು ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಂದಂಶವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಲೇಖಕರು "ಕಾರಂತರು ಬದುಕನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ, ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯೆಂಬಂತೆ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾ "ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಿಟ್ಟು, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಒಪ್ಪುಗೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ನಿಷ್ಠುರ, ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಧೋರಣೆಯಿದೆ, ಮಾನವೀಯ ಕಳಕಳಿಯಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆ ಇದೆಯೆಂದಾಗ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಾರಂತರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆಂದಲ್ಲ; ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಕಾರಂತರ ಒಟ್ಟು ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಏಕಕಾಲಿಕ ಒಪ್ಪಿಗೆ, ತಿರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬದುಕನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಾರಂತರು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಅಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನಷ್ಟೆ ಅವರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ಕೇವಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಕಾರಂತರ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾರಂತರ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಕೃತಿ ರೂಪಿಸಿದ ದೇಹ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ ರೂಪಿಸಿದ ಮನಸ್ಸುಗಳ ನಡುವಣ ಯಾವತ್ತೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹವೆ ಗೆಲ್ಲುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಹಾಗೆ ಗೆಲ್ಲುವುದು ನಿಸರ್ಗ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆಂಬ ಜೈವಿಕ ಸತ್ಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಮರ್ಶಕ ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. ಅವರು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಾಮವನ್ನು ನೋಡಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾರಂತರು ಕಾಮವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಆರಾಧಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನೊಂದು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಭೋಗವನ್ನು ಒಂದು ಭೌತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣದೆ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಮೀರುವ, ಶುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುವ, ಇಡೀ ಚೇತನವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ನೆಲೆಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾರೆ.

ಕಾರಂತರು ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಎಂಥ ಕಟುವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಕಾಮಕ್ಕಿಂತ ಅವರ ಒಲವು ಕುಟುಂಬವೆಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅವರು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆಂದಲ್ಲ. ಅದರ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ

ಅದರ ಸಫಲ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಹೋಳೆಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ "ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ದ್ವಿಧ್ರುವಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೋ, ಅರಿವೋ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೋ, ಪುರಸ್ಕಾರಕ್ಕೋ ಇಲ್ಲವೋ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೋ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು" ಲೇಖಕರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨.೨ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಆವಿಷ್ಕಾರ: ಸ್ವರೂಪಗಳು

ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಮ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಲು ಅನುಸರಿಸುವ ಕ್ರಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಹಾಗೆಯೇ ಇದು ಕೆಲವೊಂದು ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು

೧. ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಏಕಮುಖ ಆಯಾಮವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸದೆ, ಬಹುಮುಖ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ:- ಗಂಡು-ಮಗು ಆಗುವ, ಹೆಣ್ಣು-ತಾಯಿ ಆಗುವ ರೂಪಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨. ಒಂದು ಆಶಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಆ ಆಶಯದ ಮುಖಾಂತರವೇ ಪ್ರೇಮಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ, ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

೩. ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕೇವಲ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿ ಮಾನಸಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೀಮಿತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಕವನಗಳು ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದಿವೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

೪. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕವಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

೫. ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದಾಂಪತ್ಯಕಾವ್ಯವು ಪಾಕ್ಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

೬. ಪ್ರೇಮತತ್ವವು ಲೌಕಿಕವಾದುದು. ಐಹಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇಹದ ತುಡಿತದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅಲೌಕಿತ್ವದ ನೆಲೆಗೆ ತತ್ವೀಕರಿಸುವ ಅನುಭಾವೀಕರಣ ಮಾಡುವ ನೆಲೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣವನ್ನು ಕಲ್ಗುಡಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಿತಿಗಳು

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ಇರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಘರ್ಷಹೀನ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ಕಲ್ಗುಡಿ ಅವರು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ.

'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಪೌರ್ವಾತ್ಯರ ಪ್ರೇಮ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾದದ್ದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರೇಮ ಸ್ವೈರಾಚಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ಬೀಸು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು ನೀಡಿರುವ ಸಮ್ಮತಿ ಅಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಈ ವಿಧಾನವು ಕಲ್ಗುಡಿಯವರ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮದ ಬಗೆಗಿನ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಟೀಕೆ ಮಾಡುವ ಬದಲಾಗಿ ಸಹೃದಯನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ, ಸಂಗಾತಿಯಂತೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಿರುವುದು ಸಮರ್ಥನೀಯವಲ್ಲ.

ಏಕೆಂದರೆ ಖಜುರಾಹೊ ದೇವಾಲಯದ ಮಾದರಿಗಳು ಕಾಮದ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಲ್ಲುಗುಡಿಯವರು ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಾಭಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಮರ್ಥನೀಯವಲ್ಲ.

'ಕಾಮ ಕಸ್ತೂರಿ', 'ಪೋರ-ಪೋರಿ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡೇ ಪ್ರಧಾನ. ಹೆಣ್ಣು ಮೌನ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನಷ್ಟೇ ಕಲ್ಲುಗುಡಿಯವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ನಾನು' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನಾಗಲೀ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪಣೆಯ ಕೆಲಸ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಆಪ್ತ ಓದನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಕಲ್ಲುಗುಡಿ ಅವರ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಧಾನದಿಂದ ಕವಿಯು ಪ್ರೇಮದ ಬಗೆಗೆ ತಾಳಿರುವ ಒಟ್ಟಾರೆ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸೀಮಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತಿದೆ.

೨.೩ ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ

ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಹೊರಟಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ದರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ, ಅಡಿಗರೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ವಾಗ್ವಾದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶಾಲ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಆ ಪಾರ್ಶ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ', 'ಐರಾವತ', 'ಉಂಗುರ' ಮುಂತಾದ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಲೋಕವೆಂದು ಕರೆದು, ಅವನ್ನು ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿತೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಅವರು ದಾಂಪತ್ಯದಾಚೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಹ ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೀತಿ ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂದು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಕವಿಗಳು 'ಅನುಕೂಲ ದಾಂಪತ್ಯ' ಎಂದೇ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಮೂದಿಸುತ್ತ, ಹೇಗೆ ಅವರ ಕವನಗಳು ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಲೌಕಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಸಹನೀಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೊರಟ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಳುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜಗತ್ತು ಒಂದು ಸಂಧಿಕಾಲದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ತಾನೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಆಧುನಿಕ ಕುಟುಂಬ (ಅಂದರೆ ಗಂಡ. ಹೆಂಡತಿ, ಮಗು ಹೀಗೆ) ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗಂಡ. ಗೃಹಿಣಿಯಾದ ಹೆಂಡತಿ, ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಇವು ಈ ಕವನಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು

ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಆಂಗ್ಲ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಹೊಸ ಅರಿವಿನ ಫಲವಾದ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬಂಡಾಯವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಣವಿರುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬಂಡಾಯವೆಂಬ ಮಾತಿಗಿಂತ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ನಿಲುವು ಎಂಬುದು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸರಿಯಾದದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದಾಂಪತ್ಯದ ವೈಭವೀಕರಣದ ನೆಲೆಯೆಂದೂ, ಕನಸುಣಿಯೆಂದೋ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಲೀಸಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಕವಿಯ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವನಗಳು ಕೇವಲ ಮುಗ್ಧಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ 'ಬದುಕಿನ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಅರಿವಿನ ಫಲಗಳೂ ಹೌದು' ಎಂಬ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯ 'ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ರಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಾರ್ಥಕ ಮುಹೂರ್ತಗಳ ಸ್ಮೃತಿ ಚಿತ್ರವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕಿನ ರುದ್ರಮುಖಗಳನ್ನು ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಚಿತ್ರವೂ ಹೌದು ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೀತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಮೊದಲನೆಯದು ಸಾಂಸಾರಿಕ ವಲಯದೊಳಗೆ ಸಂಕೋಚದ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರದಂತೆ ಅದರಾಚೆ ಈಚೆ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಬಗೆ, ಮತ್ತೊಂದು ನಮ್ಮ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಉದಾರಹಣೆಯಾದರೆ, ಮೊದಲನೆಯ ರೀತಿಗೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಪ್ರೇಮದ ಉತ್ಕಂಠಿತ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ ಕವಿ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಢಿಗತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದನ್ನು ಲೇಖಕರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರನ್ನು ರಾಬರ್ಟ್‌ಬರ್ನ್ಸ್ ನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬರ್ನ್ಸ್ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಸಿಕೊಂಡರೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅದನ್ನು ಕುಟುಂಬದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಪ್ರೇಮಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಆದರ್ಶೀಕರಣವಾಗಲೀ, ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗಲೀ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಲೆಗಳಾಗಲೀ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವುದೇ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅವರದು ದೈನಿಕ ಸಹಜ ಪ್ರೀತಿಯ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಲೇಖಕರ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿದೆ.

'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಥಾನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ನಾಯಕ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಂದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನೆತನದ ನಾಯಕಿ ಇವರಿಬ್ಬರೇ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳೂ ಸಹ ಇವರ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತ___ ಮುಂದಿನ 'ಐರಾವತ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ, ಅದರಿಂದಾಚೆಗಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಹುಟುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ.

೧೯೪೨ ರಿಂದ ೧೯೫೨ ರ ಅವಧಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು 'ಹುಡುಕಾಟದ ಹಂತ'ವೆಂದೆ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ರಮ್ಯಲೋಕದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ದಾಂಪತ್ಯದ ದಿನನಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು

ಎದುರಿಸುವತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಮ್ಯ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹುಸಿಮುನಿಸು, ಪ್ರೇಮಕಲಹ ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಸಮಾಧಾನದ ಧಾಟಿ ನಂತರದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯೆಂದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಶೃಂಗಾರದ ಪಾತ್ರವಾಗಿಯೋ, ಚೆಲುವಿನ ಬೊಂಬೆಯಾಗಿಯೋ ಮಾತ್ರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೂ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಸಮಾಧಾನದ ತಣ್ಣನೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ದ್ವೇಷದ ಭಾವವಿಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಾನುಕಂಪದ ಧಾಟಿಯಿಲ್ಲದೆ ಆಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಬಾಳ ಸಂಗಾತಿಯೊಬ್ಬಳು ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನು ಸಾತ್ವಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಇರಬಹುದಾದ 'ಪ್ರತಿಭಟನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪಾತ್ರದ ಜೀವಂತಿಕೆ ಅಥವಾ ಗಟ್ಟಿತನ ಎನ್ನುವುದು ಲೇಸು. ಜೊತೆಗೆ ಈಕೆಯ ಬಂಡಾಯ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎನಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಕ್ರಮಣಕಾಲದ ಧೀಮಂತ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಹೆಣ್ಣು ದಾಂಪತ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ನೋವು ಹದಗೊಂಡು ಮೂಡಿದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಬಾಳುವ ಹಂಬಲವುಳ್ಳವಳು. ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಪರಂಪರಾಗತ ನಿಲುವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಿತಿಗಳು

೧) ನರಹಳ್ಳಿಯವರು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರವಾಗಿಯೇ ನೋಡುವುದಾಗಲೀ ಆಗ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ' ಎಂದು ಬಳಸುವುದು ಸಮ್ಮತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಂಗು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೨) ನರಹಳ್ಳಿ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಜನತೆ ಯಾವ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿರುವರು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ವೀಕೃತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬಂಧನವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

೨.೪ 'ಅಕ್ಕಗಳ ಸಂಪಾದನೆ'ಗಳು : ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ – ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಅಕ್ಕನ ಆನುಭಾವಿಕ, ವಿರಕ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯೊಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

೧. ಅಕ್ಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನಾಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨. ಹದಿನೈದರಿಂದ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳು ಅಕ್ಕನ ವಿರಕ್ತಮೂಲದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಆಕೆಯ ದಿಗಂಬರತ್ವ, ಪತಿಯ ಕುಜುಹಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಕ್ಕನ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನೇ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆ ಅವರು ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಕಿನ್ನರಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯಗಳ ಪ್ರಸಂಗ ಅಕ್ಕನ ವಿರಕ್ತಮೂಲದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

೪. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡನ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನೆಲೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ನಿಕಷವಾಗಿರುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೫. ಪತಿಯ ಕುಜುಹನ್ನು ಕೇಳಿದ ಅಲ್ಲಮನ ಎದುರು ಅಕ್ಕನನ್ನು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನಾಕಾರರು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕಿ ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೬. ಅನುಭಾವೇತರ, ವೀರಶೈವೇತರ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪತಿತ್ಯಾಗ, ವಸ್ತ್ರತ್ಯಾಗ – ಎರಡೂ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ಅಸ್ವೀಕೃತವಾದವು. ಅಕ್ಕನ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ವಿವರಿಸುವ, ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನಾಕಾರರು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೭. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಮಾತೃತ್ವದ ಮೂಲಕವೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದಂಥ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಹಿಳೆಯು ಹೊಸಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಯತ್ನವೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕಿ ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೮. ಅಕ್ಕ ಅಲ್ಲಮನಿಗೆ 'ಕಾಮನ ಮುದ್ರೆಯ ಕಂಡು ನಿಮಗೆ ನೋವಾದೀತೆಂದು ಆ ಭಾವದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದೆ ಇದಕ್ಕೆ ನೋವೇಕೆ?' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ, ಆನುಭಾವಿಕತೆಯ ಆಳಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಂದು ಅಸಹಾಯಕವಾದ, ಭಾವನಾಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ತಡೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ಅಕ್ಕನೇ ಚರ್ಚೆಗೊಂದು ಸೀಮಾರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಒಡೆಯರ ಸಂಯೋಜನೆ ಇದೆಯೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೯. ಅಕ್ಕ ಬೇರೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ್ದರೆ ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಅನುಭಾವಿ ಕವಯಿತ್ರಿ ಲಾಲ್‌ದೆದ್ ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ ನಿರಂತರವಾದ ಹಿಂಸೆ, ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಹುಚ್ಚಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತೊ ಏನೋ. ಆದರೆ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಸಮೂಹ, ಆಕೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷ ಗೌರವದಿಂದ ಕಂಡಿರುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಿತಿಗಳು

೧. ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಕ'ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಹೊರಟ ಈ ಲೇಖನವು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಪತಿಯ ಕುಜುಹು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಸಂಗದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕಿ ಗುರುತಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ.

೨. ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಗುರುತನ್ನು 'ಗಂಡಿನ' ಮೂಲಕವೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದಿಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕಿ ಗುರುತಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿಲ್ಲ.

೩. ನಾಲ್ಕೂ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ಪ್ರಸಂಗದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ವಚನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಯಾಕೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಅವರು ಹೋಗಿಲ್ಲ.

೪. ಶೂನ್ಯಸಿಂಹಾಸನಾಧೀಶ ಅಲ್ಲಮ ಅನುಭಾವಿಯಾದ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮೃಣ್ಮಯ ದೇಹದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ನಿಲುವು ಯಾವ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿರಬಹುದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಲೇಖಕಿಯನ್ನು ಕಾಡಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ. ಸ. ಉಷಾ ಅವರ 'ಅಕ್ಕ ಹೇಳಿದ್ದು' ಕವನದ ತೀವ್ರ ಒಳನೋಟ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

– ಈ ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನ ಹಾಗು ಕೃತಿಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. ಅವರ ಕೃತಿಯು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವು ಸಮಾಜದಿಂದ

ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಇದರಾಚೆಗಿನ ಮಾನವೀಯ, ಆರೋಗ್ಯಕರ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಧಾನವು ದಾಂಪತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ರೂಪಾಂತರ ಹಾಗೂ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಗುಡಿ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರುವರು. ಹೆಣ್ಣು-ತಾಯಿ ಆಗುವ, ಗಂಡು-ಮಗು ಆಗುವ ರೂಪಾಂತರವು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಕೃತಿಯು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹಾಯ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆ ಅವರ ಲೇಖನವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಅಕ್ಕನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವರು. ಆಕೆಯ ಅನುಭಾವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಕುಟುಂಬದ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮುಖಾಂತರ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ದಾಂಪತ್ಯೇತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ನೋಡುವ ಅಥವಾ ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಬದುಕಿನ ಅರಕೆಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ, ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ನೆಲೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತರಲು ಈ ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ.

*****

ಅಧ್ಯಾಯ - ೩

ದಾಂಪತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ

೨

ದಾಂಪತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ

ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಮುಂದುವರಿಕೆಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಾಜಗಳು ಹೀಗೆ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮಹತ್ವದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕುಟುಂಬ' ಎನ್ನುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ. ವಿವಾಹ ಎನ್ನುವ ವಿಧಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ದಾಂಪತ್ಯದ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾ ತಮ್ಮದೇ ಸಂತಾನ ಹೊಂದಿ ಕುಟುಂಬ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬ, ವಿವಾಹ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವೋ? ಅಥವಾ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದವೋ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೆ ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ವಿವಾಹವೆನ್ನುವುದು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವ ಸಂಸ್ಥೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದರೆ ಸಾಕು, ದಾಂಪತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು'ಎನ್ನುವ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. ಹೇಳುವಂತೆ 'ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಹೌದು; ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಹೌದು. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವುಗಳು ಒಂದು ಧರ್ಮ, ಪರಂಪರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವುಗಳೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ".[೧]

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಿರಂತರ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಯನ್ನು 'ದಾಂಪತ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ದಾಂಪತ್ಯ ಶಬ್ದದ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಈ ಶಬ್ದವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. 'ಜಂಪತಿ' ಶಬ್ದದಿಂದ 'ದಂಪತಿ' ಶಬ್ದನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು 'ಭಟ್ಟೋಜಿದೀಕ್ಷಿತ'ರ 'ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕೌಮುದಿ' ಕೃತಿಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದಂಪತಿ ಶಬ್ದವು 'ದಮ್' ಮತ್ತು 'ಪತಿ' ಯಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಂಡದ್ದು. 'ದಮ್' ಎಂದರೆ 'ಹೋಮ್' ಮತ್ತು 'ಪತಿ' ಎಂದರೆ 'ಮಾಸ್ಟರ್' ಅಥವಾ 'ಮಿಸ್ಟ್ರೆಸ್'. दमे is the same word as the Latin 'domus' 'home' as in domestic. 'ದಂಪತಿ' ಎಂದರೆ 'the two masters of the house, that is the husband and the wife. "In regard to the words धर्म and the like there is no fixed role. Thus अर्थ धर्म ಅಥವಾ धर्माथों 'wealth' and virtue or virtue and 'wealth'. So also दंपती, जंपती or जायापती the word जाया is changed to जम or दम irregularly. These belongs to akkritigana".[2]

ದಾಂಪತ್ಯ ಶಬ್ದದ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಆಗಿದೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಶಬ್ದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನ ಪ್ರಕಾರ 'ದಾಂಪತ್ಯ' ಎಂದರೆ 'ದಂಪತಿಗಳಾಗುಪಿಕೆ', 'ಗಂಡ-ಹೆಂಡಿರಾಗುವಿಕೆ'; ದಂಪತಿಗಳ ಜೀವನ; ಇರವಿನೊಳರಿವಿನ ಮರುಳೇ ನಲವು —— ನಿಮ್ಮೀ ದಾಂಪತ್ಯದೊಳಿದೆ ಕಾಂಬೆ ಅಸ್ತು ಅಸ್ತು. ಸ್ವಸ್ತಿ ಸ್ವಸ್ತಿ ಎಂಬೆ (ಗಣೇಶ ೫ – ೧೦೯). ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮೈತ್ರಿಯೇ ಸಾಕಾದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಲಿಂಗಗಳು ಜೊತೆಗೂಡಿ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಹೂಡುವುದೇ ಬೇಡ. (ದೂರ.ಸ.–೨೯) ದಾಂಪತ್ಯದ ನೊಗ ಕತ್ತಿನಿಂದ ಕಳಚಿಬಿತ್ತು" (ಯೋದ ಪು.೩೪) ಸಂ.

ದಂಪತಿ(ನಾ):-(೧)ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರು ಸತಿ ಪತಿಗಳು; 'ಮಿಥುನಂ ದಂಪತಿಗಳೆನಲು ಜಂಪತಿಗಳೆನೆ ಗಂಡ-ಹೆಂಡಿರ್ಗೆ ಪೆಸರೆನಿಕ್ಕುಂ (ಮಂಗರಾ-೮-೨೪)

"ಮನ್ಮಥ ಕ್ರೀಡೆ ನೋಡೆ ನಾಡೆ ಗುರಿಯಪ್ಪುವು ದಂಪತಿ ಭೋಗ ಭೂಮಿಯೊಳ್" (ಆದಿಪು.೫-೪೧). "ಅಗಲದೆ ನಲಿಯುತಿರ್ದರಾ ದಂಪತಿಗಳ್" (ಜಗವಿ-೨೫೩) 'ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗೂ ತಿಳಿಸದೆ ದಂಪತಿಗಳು ಮನೆಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು' (ಶಾಂತಲಾ-೩೧)

೨) ಜೊತೆ, ಜೋಡು, ದಂಪತಿವಕ್ಕಿ, ಪರಾ

೩) ದಂಪತಿ ಕ್ಷೇತ್ರ, ವನಜಾತಾಹಿತಸೂನು ದಂಪತಿನವಾಂಶ ಸ್ಥಾಯಿ-ಅಖಿಳಗ್ರಹ ವಿಲಗ್ನಕ್ಷೇತ್ರಮಂ ವೀಕ್ಷಿಸಲ್ ಜನಿಯಿಕ್ಕುಂ ಪುರುಷತ್ರಯಂ (ಜಾತತಿ-೩.೧೪)

'ದಾಂಪತ್ಯ' ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಶಬ್ದ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಒಕ್ಕತನ' ಶಬ್ದದ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಒಕ್ಕತನ, ಒಕತನ, ಒಗತನ, ಒಗೆತನ (ನಾ) ಎನ್ನುವ ಪದಗಳಿವೆ. ಕೂಡಿಬಾಳುವೆ ಮಾಡುವುದು; ಸಂಸಾರ ಮಾಡುವುದು; ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮನವಾಯ್ತು ವರಸತಿಯೊಕ್ಕತನದಲು ಶಾಂತಪತ್ನಿಗೆ ನಿಷ್ಕಳಂಕದ ಗರ್ಭವಾಯಿತು. (ಸಂಭಪ-೧೩-೩೦); ಸುರರ ಹೆಂಡಿರನೊಕ್ಕತನವನು ಬಿಡಿಸಿ ಸುರಪಾಲಕನ ಪರಿಭಾವಿಸಿ (ನಭಾಗ-೭-೩-೩-)

ಒಕತನ:- ಇಂದೆನ್ನ ಒಕ (ಪಾಠಾಗ)ತನ ಹೋದರೆ ಹೋಗಲಿ ಮರಗಾಲ ಬಿಟ್ಟೆನಾದರೆ ಕೂಡಲಸಂಗ ನಿಮ್ಮಾಣೆ (ಬಸವ ೭೨೦); ದೇವನ ದೇವತ್ವ ಕೆಟ್ಟಿತ್ತು ದೇವಿಯ ಒಕತನ ಮುಜೆಯಿತ್ತು (ವಚ ಸಂ.೫೮೦-೨೧); ಒಲ್ಲೆನೊಕತನವ ಒಲ್ಲೆ ನಾನಾರಿ ಕೊಲ್ಲಬಂದಾನೆನೆ ಕೋಪದಲಿ ನಲ್ಲ". (ಶಿವಗೀ.೧೩೪-೬೭೩)

ಒಗತನ:- ಮೇಳವಿಲ್ಲದವನ ಒಗತನ (ಪಾಠಾಂ.ಒಕತನ), ಆಳಿಯ ಬಾಳುವೆ (ಅವಚಂ.೧೩೩-೩೦೭); ಬಸವಣ್ಣ ಮೆಚ್ಚಲು ಒಗ(ಪಾಠಾಂ,ಗೆ)ತನವ ಮಾಡುವೆ (ಮಹಾದೇ.೧೧-೧); ಸಾಕು ಸಂಸಾರ ಸಜ್ಜಾಗಿಲ್ಲ ಒಲ್ಲೆ ಒಗೆತನವ (ಪುರಂದ.೨-೪೨-೧); ಒಗತನ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಹಾಗ ಹಾಲಿಗೆ ಹೆಪ್ಪ ಮೊಗೆದಿಕ್ಕಿದವರಾರುಂಟು (ಮೋಹತ.೬-೧೯)

ಒಗೆತನ:- ತೀರಿತ್ತು ತಿದ್ದದಿಹ ವಿಲಗವಮರರ್ಗಮರನಾರಿಯರ್ಗೊಗೆತನಂ ನೆಲೆಯಾಯ್ತು ನಾಕದೊಳ್ (ಚೆಬಪು.೪೦-೩೪); ಅರಸನ ಒಗೆತನಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ಸತ್ತಾ ಎಂದು ಸೈಗೆಡೆದಿತು. (ಬಿದುರೆ – ೫೪).

ಒಗೆತನಮಾಡು- ಸಂಸಾರಮಾಡು; ಕೂಡಿಬಾಳು; ನಯ,ವಿನಯ, ಅನುನಯಗಳಿಂದ ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಒಲಿಯಿಸಿ ಒಗೆತನ ಮಾಡಿಕೊಂಬುವ ಅರಿವು ಅವನಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. (ಭೂಮಿ ತಾ.೨೪) (<ಒಕ್ಕಲ್ಮ್?+ತನ/ತಮಿ.ಮಲ.ಒಕ್ಕ=ಸಂಗಡ, ಒಡನೆ)[೩].

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಶಬ್ದವು ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಂಡದ್ದು ಈ ಪರಿಯಾಗಿ, ದಾಂಪತ್ಯ –dam-pati; State of husband and wife matrimonial relation; pur (ಪುಟ-೪೭೫)-(Monier William's dictionary). Matrimony; rite of marriage, state of being married a card game, combination of king and queen of triumphs in some card games. So matrimonial a; matrimonially adv. (*б* of matrimonie t.l. matrimonium) (master-tra-mother, see-mong).

ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'Matrimony', 'a matrimonial relation' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

'ದಾಂಪತ್ಯ' ಪದವು 'ಮಿಥುನ' ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. 'ಮಿಥುನ' ಶಬ್ಧಕ್ಕೆ ಜೋಡಿ, ಜೊತೆ, ದಂಪತಿ, ಸತಿ-ಪತಿ, ಸೂರ್ಯರಾಶಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ಪತಿ'ಯು 'ಪತಿ', 'ಯಜಮಾನ', 'ಒಡೆಯ', 'ಗೆಳೆಯ', 'ಸಖ', 'ನಲ್ಲ', 'ಅರಸ', 'ಕಾಂತ', 'ಗಂಡ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

'ಪತ್ನಿ' ಶಬ್ದವು ಭಾರ್ಯಾ, ಕಾಂತೆ, ಅರ್ಧಾಂಗಿನಿ, ವಾಮಾಸಹಚರಿ, ಪ್ರಿಯೆ, ಗೃಹಿಣಿ, ಶ್ರೀಮತಿ, ನಲ್ಲೆ, ಗೆಳತಿ, ಸಖಿ, ಮನದನ್ನೆ, ಅರಸಿ, ಒಡತಿ, ಸಂಗಾತಿ, ಹೆಂಡತಿ, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ನಿರ್ವಚನವೇನೆ ಇರಲಿ, ಅವುಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿರ್ವಚನಗಳು, ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳು, ಒತ್ತಡಗಳು ಬೇರೆಯೆ ಆಗಿವೆ. ಕುಟುಂಬ ಅಥವಾ ದಾಂಪತ್ಯವೆನ್ನುವ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಮದುವೆ ಮಹಾದ್ವಾರ. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ವಿವಾಹ. ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಬಲೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದು ಅವರ ಬಾಳಿಗೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು, ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು, ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಡುವುದು ಮದುವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವಾಹವನ್ನು ದಾಂಪತ್ಯದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ವಿವಾಹವೆನ್ನುವುದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಹೌದು. ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕವೂ ಹೌದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇದು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮ. ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ವಿವಾಹವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಪವಿತ್ರವಾದ ಬಂಧನವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೃತ್ಯು ಮಾತ್ರವೇ ಭಂಗಗೊಳಿಸಬಲ್ಲದು. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದುವರೆದು ಮಹಾಭಾರತವು 'ಪತ್ನಿಯೆನ್ನುವಳು ಈಶ್ವರನ ಕೊಡುಗೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂದರ್ಶನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ವಿವಾಹ ಅಥವಾ ದಾಂಪತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಎರಡು ಶರೀರಗಳ ಬಂಧನವಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕೂಡುವಿಕೆಯಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಎರಡು ಆತ್ಮಗಳ ಮಿಲನವಾಗಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಂಧನವಾಗಿದೆ'.

ಪೌರ್ವಾತ್ಯರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ದಾಂಪತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಪತಿಯ ಜೀವಿತಾವಧಿಯವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಈ ಸಂಬಂಧವು ಮರಣದ ನಂತರವೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿಯೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯರ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆಯಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿದ್ದರಿಂದಲೇ ವಿವಾಹವು ಜೀವನವನ್ನು ಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಸಹ ಕಂಡಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳ ಕಡೆ ಒತ್ತು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಸಂತತಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ, ಪಾಲನೆ-ಪೋಷಣೆ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಮಾಜೀಕರಣ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ನಿರಂತರ ಸಾಹಚರ್ಯ ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿರಲಿ ಪೌರ್ವಾತ್ಯರಿರಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವೆಂದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಜೋಡಿಗಳು ಜೊತೆಗೂಡಿ ಬಾಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸರಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಅದನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದು ಅನೇಕ ನಿಯಮಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ನಿಯಮಗಳು ಗಂಡಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿಯೂ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಂವೇದನಾರಹಿತಳನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡುವಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ ನಿಷೇಧ, ಗೃಹಿಣಿ ಗೃಹಮುಚ್ಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇಂಥ ನಿಯಮಗಳಾಗಿವೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಶೀಲ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಗೃಹಿಣಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವಾಹವು ಲೈಂಗಿಕತೆಯು ಹಂಚಿಹೋಗದಂತೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಪುರುಷನಿಗೆ

ಮಾಲ್ಕೀಹಕ್ಕನ್ನು (Ownership) ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ಶೀಲ ಮತ್ತು ಶೌಚದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದದ್ದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶೀಲ ಮತ್ತು ಶೌಚ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗಿ ನಿಯಮ, ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತವೆ. ಪುರುಷನಿಗೂ ಈ ನಿಯಮಗಳು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮೂಲತ: ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕತೆಯು ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಾಚೆಗೆ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಲ್ಪಿತವಾದವು ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕತೆಯು ದಾಂಪತ್ಯದ ಪರಿಧಿಯಾಚೆಗೆ ಬಳಕೆಗೊಂಡರೆ ಅದು ಅನೈತಿಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸಮಾಜ ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ಗೃಹಿಣಿಯೆನಿಸಿ, ಹೆಂಡತಿ, ಸೊಸೆ, ತಾಯಿ ಎಂಬ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ನಿಯಮಗಳಡಿ ಸಿಲುಕಿಹೋಗುವುದು ಒಂದು ಮುಖ; ತನ್ನದೇ ಆದ ಆರ್ಥಿಕ ಮೂಲವನ್ನು ಹೊಂದದೇ ಪುರುಷನ ಸಾಧನವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಬೇಕಾದುದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತಕ ಏಂಗಲ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಏಕಪತ್ನಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಶೀಲ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ–ಇವುಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ'. ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ ನಿರ್ಮೂಲನವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಮಹಿಳೆಯ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನವುದು ಅವರ ಭಾವನೆ.

ಇದನ್ನೇ 'ವಿವಾಹ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಾ.ಪಿ.ಧರ್ಮರಾವ್– "ಈ ಮದುವೆಯೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದಲ್ಲ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿರೋಧಿಸಿದುದೇ ಈ ಮದುವೆಯೆನ್ನಬೇಕಾದೀತು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಿಲುಕುವಂತಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬನಿಗೋ, ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೋ ಮಾತ್ರ ನಿಲುಕುವಂತೆ ನಿರ್ಧರಿಸಿದುದೇ ಮದುವೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸಿ, ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ, ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಮದುವೆ ಎಂದಾಯಿತು".

ವಿವಾಹ ಸಂಸ್ಥೆ ಕೂಡ ಹೆಣ್ಣಿಗಿದ್ದ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ವಿವಾಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಭಾಗಿಗಳು. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತು 'ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣೇ, ಏಕೆಂದರೆ ಕೆಲವು ಸದ್ಗುಣಗಳ ಕೊರತೆ ಅವಳಿಗಿರುತ್ತದೆ'. ಎಂದರೆ ಸೇಂಟ್ ಥಾಮಸ್ ಅಕ್ವಿನಸ್ 'ಹೆಂಗಸು ಎಂದರೆ ಅಪೂರ್ಣ ಗಂಡಸು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಗಂಡಸರನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ ಮುಂದಿನಂತಿದೆ. ಮ್ಯಾಗಿಹಮ್ ಅವರು 'ಚೆರಿ ಈಗಲ್‌ಟನ್' ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ, 'ಅವರು ಹೆಂಗಸರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಲಾರರು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಗಂಡಸರು' ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

'ದಿ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್' ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿ ಸಿಮೋನ್‌ದಬುವಾ – "ಹೀಗೆ ಮಾನವಕುಲವೇ ಗಂಡಸು. ಗಂಡಸರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಆಕೆಯ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸದೇ ತನಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಗಂಡು ತಾನು ಹೆಂಗಸಿರದೇ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಗಂಡಿನ ಅರ್ಪಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಕೆಯನ್ನು 'ಲೈಂಗಿಕತೆ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಆಕೆ ಗಂಡಿಗೆ ಕಾಮದ ಜೀವವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆತನೆ ಕರ್ತೃ, ಆತನೇ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಶಕ್ತಿ. ಆಕೆ ಏನಿದ್ದರೂ ಅನ್ಯ"[೪] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ಹೆಣ್ಣು ಕಾಮದ ಗೊಂಬೆಯಾಗಿ – ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಸಮಪಾಲು ಪಡೆದಾಗ ಜೀವನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪುರುಷ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಪ್ರವೇಶವಾದಾಗ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕುಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. – ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿಸುವ, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ, ಜೀವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಚಹರೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುವ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಭಂಜಿಸುವ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಎಲ್ಲಾ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯ ಉನ್ನತ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿತ ಕರ್ಮಠ ಜೀವವಿರೋಧಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರಿಸರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೀರಿಯೇ ತೀರುತ್ತಾರೆ. ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಜೀವನದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹಾಗೆಂದಾಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆಂದಲ್ಲ. ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಅದರ ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಲೇಖಕರ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರಾಚೀನ ಲೇಖಕರು ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದಿರುವ ನಲುವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಪತಿಗಂತರಂಗೆಯಪ್ಪ ಕಾಂತೆಯರಿಗೆ ಕಯ್ಯೊಡನೆ ಸಂತಾನ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಸಂಪತ್ತುಗಳನು ಶ್ರೀಕಾಂತನು ಕೈಸೇರಿಸುವನು'–ಹೊನ್ನಮ್ಮ.[೫]

'ಜಾಣೆ ಜಾಣನು ಕೂಡಲದು ತಂತಿಗೂಡಿದ ವೀಣೆಯ ನುಡಿಸಿದಂತಿಹುದು ಜಾಣೆ ಹೆಡ್ಡನು ಕೂಡಲಿಹುದದು ವೀಣೆಗೆ/ನೇಣು ಬಿಗಿದು ಮಿಡಿದಂತೆ' –ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ.[೬]

ಇವು ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಲೇಖಕರ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿವೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಮತ್ತು ಸಂಚಿಹೊನ್ನಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ವಕ್ತಾರಳಂತೆ ತೋರುವ ಹೊನ್ನಮ್ಮ 'ಪತಿಗಂತರಂಗೆಯರಪ್ಪ ಕಾಂತೆ'ಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವಳು. ಈ ಮಾತುಹೆಣ್ಣನ್ನು ಆಕೆ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮದ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪತಿಗೆ ಅಂತರಂಗವಾಗಿ ಸತಿ ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ವೀಣೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕರ ಕೂಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವನು. ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಕರದ ಮೂಲಕ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ.

ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ, 'ಹೆಣ್ಣೊಲಿದ ಗಂಡನಿರೆ, ಗಂಡೊಲಿದ ಮಡದಿಯಿರೆ, ಅಂಥ ಬಂಗಾರದಂಥ ಬಾಳಿಗೆ ಸಿಂಗಾರದ ಸೊಗಸಿಗೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸರಿಸಮಾನವಾದುದು ಉಂಟೆ?'– ಎಂದು ಕುವೆಂಪು.[೭] ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಸತಿಪತಿಯರ ಸಂಬಂಧ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯದ್ದಲ್ಲ; ಭೌತಿಕ ಸುಖದ್ದಲ್ಲ: ಅಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಉಂಟು. ರಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಂತೆ ಭಕ್ತಿಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೈಜಗುಣೋದ್ಘಾಟನೆಯುಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪತಿಯೇ ಪರಮದೇವತೆಯೆನ್ನುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'– ಎಂದು ಜ.ಚ.ನಿ[೮] ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

'ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಸೂಜಿಗಲ್ಲು; ಗಂಡು ಕಬ್ಬಿಣ. ಈ ಕಾಂತಶಕ್ತಿ ಸಮರಸವಾಗಿ ಸಮಾನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವಾಗ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ

ಮಣಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಣಿತ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗುವ ಕೈಕೆಳಗಿನವನ ದಾಸ್ಯಭಾವವಲ್ಲ. ಭಕ್ತನು ತನ್ನ ಇಷ್ಟದೈವಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನೊಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಾಸಭಾವ' ಎಂದು – ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.[೯] ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಗಂಡನೇ ದೇವರು, ನಂಬುಗೆಯೇ ಧರ್ಮ, ಇಹವೇ ನಂದನವನ, ದು:ಖ, ದುಗುಡ, ಆಸೆ, ಅಣಕು, ನೋವು, ಇರಿತ– ಇವೆಲ್ಲ ಬಾಳಿನ ಒಂದು ಮುಖ. ಜೀವನ ಜೇನಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಹಾಲಾಗಬೇಕಾದರೆ, ರಸವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವು ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಈಶ್ವರನೆ ಸಾಕ್ಷಿ– ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಹಾಲಾಹಲ ಧರಿಸಿಲ್ಲವೇನು?' ಎಂದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಹಿರೇಮಲ್ಲೂರು ಈಶ್ವರನ್[೧೦]. ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

– ಈ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲೂ ದಾಂಪತ್ಯದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಆಯಾಮದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಗಂಡನೇ ದೇವರು, ಹೆಣ್ಣು ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು. ಗೃಹಿಣೀ ಸಂಸ್ಕಾರ ಎಂದು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲಿ ಅಥವಾ 'ಪತಿಗಂತರಂಗಯರಪ್ಪ ಕಾಂತೆಯರಿಗೆ' ಎಂದು ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮನೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಶೋಧಿತವಾಗಿರುವುದು ಪುರುಷ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಜೀವನ, ವಿಕಾಸಕಾರಕ ಎಂದು ಎಷ್ಟೇ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ಒಳಗಿನ ಒಡೆಯ–ಸೇವಕ ಸಂಬಂಧದ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ನೆಲೆ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂದು ಸಮಾಜದ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಜಡತೆಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡದ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿವೆಯೇ ವಿನಾ ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವನ್ನು, ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಎರಡು ಜೀವಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಎಂಬ ಕಡೆಗೆ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು ಶೋಧಿತವಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿತವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನೀಕರಣ, ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿತವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯಕಾವ್ಯ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಸಾಮರಸ್ಯದತ್ತ ತುಡಿಯುವುದು. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಶೋಧನೆಯಾಗುವುದು. ನವ್ಯರ ಸಂದೇಹವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಶರ್ಮರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ನಾಡಿಗರ 'ದಾಂಪತ್ಯಗೀತ'ವು ಸರಳೀಕೃತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಾಸ್ತವಮುಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಮಹಿಳಾದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ವಿಭಜನೆಯಾಗದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹಲವಾರು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ್ನು ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

*****

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಅಶೋಕ. ಟಿ. ಪಿ. – 'ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣು' – ಪುಟ – ೧

೨. ಭಟ್ಟೋಜಿ ದೀಕ್ಷಿತ – 'ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕೌಮುದಿ' – ಸಂಪುಟ – ೧

೩. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ. ಜಿ. (ಸಂ.) – 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ – ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು' – ಸಂಪುಟ – ೪ ಪುಟ – ೩೮೫೬

೪. ಮನುಚಕ್ರವರ್ತಿ (ಸಂ.) – 'ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ' – ಪುಟ – ೩.

೫. ಹೊನ್ನಮ್ಮ – 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'.

೬. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ – 'ಭರತೇಶವೈಭವ' – ಪುಟ – ೬೯

೭. ಕುವೆಂಪು – 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' – ೩ – ೧ (ಅಯೋಧ್ಯಾ ಸಂಪುಟ)

೮. ಜಚನಿ – 'ಅಣ್ಣನ ಬದುಕು' – ಪುಟ – ೮೯.

೯. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ. ಎಂ. ವಿ. – 'ಜೀವನದ ಜೊತೆಗಾಗಿ' – ಪುಟ – ೭೦.

೧೦. ಹಿರೇಮಲ್ಲೂರ ಈಶ್ವರನ್ – 'ಹಾಲಾಹಲ' – ಪುಟ – ೧೫೪.

*****

ಅಧ್ಯಾಯ ೪.

ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ

೪.೧ ದಾರ್ಶನೀಕರಣದಿಂದುಂಟಾದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ

೪.೧.೧ ಪೌರಾಣೀಕರಣ – ಶಿವ–ಶಿವೆಯರ ರೂಪಕಗಳು

೪.೧.೨ ಅದ್ವೈತ ತತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆ

೪.೧.೩ ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣ

೪.೧.೪ ಸತಿಯ ದೈವೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಮಾತೃವೀಕರಣ

೪.೨ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಆಯಾಮದಿಂದುಂಟಾದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ

೪.೨.೧ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆ

೪.೨.೨ ರಕ್ಷಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆ

೪.೨.೩ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ

೪.೩ ವಾಸ್ತವೀಕರಣದ ಆಯಾಮದಿಂದುಂಟಾದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ

೪.೩.೧ ಬಡತನದ ನೈಜಸ್ವರೂಪ

೪.೩.೨ ಬದುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷ

೪.೩.೩ ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿ

೪. ೪. ಶೃಂಗಾರೀಕರಣದ ಆಯಾಮದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ.

೪.೪.೧ ದಾಂಪತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ಕಾಮವನ್ನು ಕವಿಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಬಗೆ

೪.೪.೨ ಪ್ರೇಮ – ಕಾಮದ ಕಲ್ಪನೆ

೪.೪.೩ ಕಾಮ – ಸಾವಿನ ಕಲ್ಪನೆ

೪.೪.೪ ನಾಕ – ನರಕದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಮಿಲನ–ವಿರಹದ ಕಲ್ಪನೆ

ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ

ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಲ್ಲದ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಮರಸ್ಯ ಎಂದು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಮರಸ್ಯವು ಅಗಲಿದ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಲನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವಂಥದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು

'ರಸವೇ ಜನನ

ವಿರಸ ಮರಣ

ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ'

ಎಂದಿರುವರು. ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷರಹಿತ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅವರು 'ಸಂಧಾನ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಮರಸದ ಸ್ಥಿತಿ ಮರಣ, ಸಮರವೇ ಜೀವನ' ಎಂದಿರುವರು. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಜನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ? ಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಯಾಕೆ ಮೂಡಿಬರುವುದಿಲ್ಲ? ಇದಕ್ಕೆ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾರಣ ಇರಬಹುದೇ? ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರಮ್ಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಆಶಯವು ಏಕರೂಪಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬದುಕನ್ನು ಅವರು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಂತೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಾಮರಸ್ಯದ ನೆಲೆಗಳೂ ಕೂಡ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದವು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮ ದಾರ್ಶನೀಕರಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿತವಾದರೂ ದೈನಂದಿನ ದಿನಚರಿಯ ಹಂಗು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕಾಲ ದೇಶಗಳನ್ನು ದಾಟಿದ ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭವ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ದೈನಂದಿನ ಅನುಭವದಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ದಾರ್ಶನೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಇದಕ್ಕಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಯಾಮ ಹೊಂದಿದೆ. ಅವರ 'ಸಂಬಳದ ಸಂಜೆ' ಕವನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಆಯಾಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಆದರೂ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಇಹದ ತಳಹದಿಯಿಂದ ದಿಟದ ದರ್ಶನವರಳಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಹಾಡಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದವರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಇಹದ ದೈನಂದಿನ ನಂಟನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸಂಬಳದ ಸಂಜೆ' ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ –

ಸಂಬಳದ ಸಂಜೆ ಒಳಜೇಬು ಬೆಳಕಾಗಿರಲು

ಮುಗುಳುನಗೆ ಸೂಸಬೇಕು ---------

ಎಂದು ತನ್ನ ತಾಪತ್ರಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಹೂವಾಡಗಿತ್ತಿಗೆ ಹಣ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ' ನೊಂದಾಳು ನನ್ನ ರಾಣಿ' ಎಂದು ತನ್ನ ಸತಿಯೊಂದಿಗಿನ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಸವಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ವಿವರಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ದೈನಂದಿನ ಇಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪರಿಮಿತಿಯ ದಿಗ್ಬಂಧನ ವಿಧಿಸಿಕೊಂಡವರು. 'ನೊಂದ ನೋವನ್ನಷ್ಟೆ ಹಾಡಲೇಬೇಕೇನು? ಬೇಡವೇ ಯಾರಿಗೂ ಸಿರಿಮಲ್ಲಿಗೆ?' ಎಂದು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಮಿತಿ ವಿಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿನ ಸವಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಅದರ ಭೀಕರ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ, ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಆದರ್ಶೀಕರಣವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ದಾಂಪತ್ಯದ ದೈನಂದಿನ ಸೊಬಗಿನ ಆದರ್ಶೀಕರಣದಿಂದ. ಬದುಕಿನ ಸುಖಮಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಡುವ ಗುಣಗ್ರಾಹಿ ಮನಸ್ಸು ಅವರದು.

ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಗಿಂತ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮವುಳ್ಳದ್ದು. ದಾಂಪತ್ಯದ ರುದ್ರರಮಣೀಯ ಮುಖಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕವನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅವರ 'ಮನದನ್ನೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ 'ಆಡದಿರು ಮನದನ್ನೆ, ಎನಗೆ ಇದಿರಾಡದಿರು, ಹೃದಯವನು ರಣರಂಗ ಮಾಡಬೇಡ' ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಜಗದ ತಾಯಿ-ತಂದೆಗಳಾಗುವ ಮುಖಾಂತರ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧನೆಯಾಗುವುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಿಸುವ ಪರಿಯಾಗಲೀ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಗೆ ಅನುಭವಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಿತಿಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಗಾರುಡಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನವಾಗುವುದು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರೀಕರಣದ ಮುಖಾಂತರವೂ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಸಾಧನೆಯಾಗುವುದು. ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ಮೂಲಕ ಶೃಂಗಾರೀಕರಣವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಶೃಂಗಾರೀಕರಣವು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೇಯ್ಗೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳ ವಿಭಾಗೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತೆ ಶೃಂಗಾರದ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಲುಪುವುದು. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರೆಯ ದನಿಯಾಕೆಯ ವಿರಹವೂ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕವಿತೆಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಆಯಾಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕೆಳಕಂಡ ಉಪ ಆಶಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು.

೧. ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಾಮರಸ್ಯ-ದಾರ್ಶನೀಕರಣ

೨. ಆದರ್ಶಕರಣದ ಆಯಾಮದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಾಮರಸ್ಯ – ಆದರ್ಶೀಕರಣ

೩. ಬದುಕಿನ ರುದ್ರತೆಯ ಅರಿವಿದ್ದೂ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಮರಸ್ಯ - ವಾಸ್ತವೀಕರಣ

೪. ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಮರಸ್ಯ- ಶೃಂಗಾರೀಕರಣ

೪.೧ ದಾರ್ಶನೀಕರಣದ ಆಯಾಮ

ಲೌಕಿಕವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಆದ ಸಂಗತಿಗಳ ಒಳಗೆ ಇರುವ ದರ್ಶನ ಅಥವಾ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದಾರ್ಶನೀಕರಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿವೇಷವು ದಾರ್ಶನೀಕರಣದ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾನುಷಲೋಕದ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ವಕ್ರತೆ, ಸಹಜತೆ, ವ್ಯಗ್ರತೆಗಳು ಕಳೆದುಹೋಗಿ, ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮೂಡುವುದು. ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿವೇಷದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕುವೆಂಪು ಯತ್ನಿಸುವರು. ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಆದರ್ಶವಾದ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ದಾರ್ಶನೀಕರಣ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ದೇವರು, ನಿಸರ್ಗ ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಕಾಲಘಟ್ಟವೂ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಧಾನ ಕವಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಾನುಭೂತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿದೆ. ಪ್ರೇಮವು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಪ್ರೇಮವು ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಚಲನಶೀಲಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವವೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಕಾಮದ ಅನುಭವವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ. ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಚೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಲೌಕಿಕ ಆಯಾಮ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ದಾರ್ಶನೀಕರಣದ ಆಯಾಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಯಾಕೆ ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ? ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನೀಕರಣ ಯಾಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ? ಇವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕುವೆಂಪು ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು ಹಾಗೂ ಶಾರದಾ ದೇವಿ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಭಂಜಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮ. ಕಾವ್ಯವು ಕೇವಲ ಭಂಜಕತೆಯಾದರೆ ಏಕಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪರ್ಯಾಯ ಮಾದರಿಯ ರಚನೆಯಾದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಇರಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಚಿಮ್ಮುಹಲಗೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪತ್ನಿಯ ಉನ್ನತೀಕರಣ ಅಥವಾ ದೈವೀಕರಣ ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯದಿಂದ ನೊಂದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ದಾರ್ಶನೀಕರಣದ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಹಲವು ಉಪಆಶಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಲೌಕಿಕ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಶಿವ-ಶಿವೆಯರ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಂಸ್ಥಿಕಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಆಯಾಮವು ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮೂಡಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವ-ಶಿವೆಯರ ಮಿಲನವು ಅದ್ವೈತದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಅಗಲಿದ ಜೀವಿಗಳ ಏಕೀಭವಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತ ತತ್ವವು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತತ್ವವು ದೇವರು, ಪೂಜೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಐಕ್ಯಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ದೇವಿ ಹಾಗೂ ತಾಯಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದರಿಂದಲೂ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮೂಡುವುದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಕಂಡ ಆಶಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ದಾರ್ಶನೀಕರಣವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು.

೧. ಪೌರಾಣೀಕರಣ – ಶಿವ–ಶಿವೆಯ ರೂಪಕಗಳು

೨. ಅದ್ವೈತ ತತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆ

೩. ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣ

೪. ಸತಿಯ ದೈವೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಮಾತೃವೀಕರಣ

೪.೧.೧. ಪೌರಾಣೀಕರಣ – ಶಿವ–ಶಿವೆಯರ ರೂಪಕಗಳು

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳುವುದು ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿವೇಷದಲ್ಲಿ. ಶಿವ–ಶಿವೆಯರು ಅಲ್ಲಿ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ? ಕುವೆಂಪು ಪುರಾಣ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಯಾಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ? ಇಂಥ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿಲಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಇನ್ನಿತರ ಕವಿಗಳಗಿಂತ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಕವಿಯೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು. ಪುರಾಣ ಮಾರ್ಗದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪುರಾಣಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಜನ ಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಅವು ಬಹುಬೇಗ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರಾಣ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅವುಗಳ ಸಂವಹನ ಗುಣ, ಹಳೆಯದೆಲ್ಲವನ್ನು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ– ಇವು ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮರಳುವಂತೆ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಅವರ ಪುರಾಣದ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನ ಕ್ರಮವು ಬರಹಗಾರರ ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಅವರು ದ್ರಾವಿಡ ಕಳಗಂನವರನ್ನು ಕುರಿತು "ಆಭರಣದ ರೂಪ ಯಾವುದಾದರೂ ಇರಲಿ ಆಭರಣದ ವಸ್ತು ಇದೆಯಲ್ಲಾ ಅದು ತುಂಬಾ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅದನ್ನು ಎಸೆದರೆ ಮೂರ್ಖರಾಗುತ್ತೀರಿ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಕಥೆಗಳಾಗಿರಲಿ ಅವನ್ನು ಬಿಸಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಧ್ಯೇಯ, ಹೊಸ ಇಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಎರಕಗಳ ಮೂಲಕ, ಆ ಕಥಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ತುಂಬಾ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಗ ಬೇಗ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಗಳಿಗೆ"[೧] ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಚಿನ್ನದ ಹಳೆಯ ಆಭರಣಗಳ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಭರಣ ಬೇಡವಾದರೆ ಚಿನ್ನ ಬಿಸಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕರಗಿಸಿ ಹೊಸ ಆಭರಣ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರಾಣಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಇರುವುದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ, ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಗುಣ ಕವಿಗಿದೆ. ಅವರ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬನು ತಪಸ್ವಿಯಾಗುವ, ಶಪಿತೆಯಾದ ಅಹಲ್ಯೆಯು ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗುವ ರೂಪಾಂತರವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೀಯ ಗುಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವದ ನಿರ್ವಚನೆಗೆ ಪುರಾಣದ ಮಾರ್ಗ ಉತ್ತಮವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವಂತಿದೆ.

ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಮವು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಅದೇ

ರೀತಿ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದನ್ನು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರು 'ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ'ದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವರು. "ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆ ಆದರ್ಶೀಕರಣ. ಈ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಣಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರು ಬಹಳ ಸಲ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧದ ಗುರಿ ಕೂಡ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ".[೨]

ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿನ ನಾಯಕಿ-ನಾಯಕಿಯರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತರಗಳನ್ನು, ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗುವವರು ಎಂದಿರುವರು. ಈ ಸ್ತರವು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣದ ಪರಿವೇಷ, ಪ್ರಣಯವು ಪ್ರಣವವಾಗುವ ರೂಪಾಂತರದ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವರ ಬಹುತೇಕ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಹರ-ಗಿರಿಜಾ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪರ್ವತ ವಧೂ ಹೃದಯೇಶ್ವರ
ವರನಾದಾ ಅನಂತರ
ಸುರಶುಭಕಾ ಶಿವಶಿವೆಯರ
ಒಸಗೆಯಾಯ್ತೊ ಜಗಚ್ಚರ!
ಹರನೆಂದನು ಆಲಂಗಿಸಿ
ಸತಿಯ ಚುಂಬಿಸಿ;
"ನೀನು ಸುರಸರೋವರ,
ನಾನು ದೇವಕುಂಜರ!"
ಶಿವನ ಇಚ್ಛೆ ಮಿಥ್ಯೆಯಹುದೆ
ಶಕ್ತಿಯೊಡನಿರೆ?
ಅವನಿಚ್ಛೆಯೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ತೆ
ಅವಳೆ ಬಳಿಯಿರೆ?
ಶಿವನಾದನು ಸುರಕುಂಜರ;
ಶಿವೆಯಾದಳು ಸರೋವರ!
ಜುಮ್ಮೆಂದುದು ದೇವಾಸುರ,
ರೋಮಾಂಚಿಸೆ ಚರಾಚರ!

ಹಗಲಾಯಿತು, ಇರುಳಾಯಿತು.

ದಿನ ಮೂಡಿತು, ದಿನ ಮುಳುಗಿತು;

ಪಕ್ಷವಾಯ್ತು, ಮಾಸವಾಯ್ತು,

ವರುಷ ವರುಷ ವರುಷ ಹೋಯ್ತು;

ಯುಗ ಬಂದಿತು; ಯುಗ ಸಂದಿತು;

ಬತ್ತದಾ ಸರೋವರ;

ಸೋಲದು ಸುರಕುಂಜರ!

೨

ಸರ್ವಜೀವಜಡಗಳಲ್ಲಿ

ನೀವೆ ಗಂಡು; ನಾನೇ ಹೆಣ್ಣು

ಶಿವ, ಶಕ್ತಿ; ಶಕ್ತಿ, ಶಿವ;

ಮಿಲನದಾಟವದುವೆ ಭವ!

ಭೋಗಲೀಲೆ ಸಾಗಿದೆ;

ನಾನು ನೀನು ಆಗಿದೆ!"

೩

ಶಿವನೆಂದನು ಆಲಂಗಿಸಿ

ಸತಿಯ ಚುಂಬಿಸಿ;

"ನಾ ಕುವೆಂಪು! ನೀನೆ ಹೇಮಿ!"

ಸತಿಗೆಂದನೊ ಶಿವಸ್ವಾಮಿ॥

ಆ ಶಿವನ ಆ ಶಿವೆಯ

ಆಟದೊಂದು ಅಂಗ

ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಸಂಗ

ಹಿಂದೆ ಇದ್ದುದಿಂದು ಇಹುದು

ಮುಂದೆ ಬರುವುದೆಲ್ಲ

ಶಿವನ ಶಿವೆಯ ಆಟದೊಳಗು;

ಹೊರಗು ಎಂಬುದಿಲ್ಲ;

ಆನಂದದ ಅಂಶವಲ್ತೆ

ನಮ್ಮ ನೋವೂ?

ಅಮೃತತ್ವದ ಅಂಗವಲ್ತೆ

ನಮ್ಮ ಸಾವೂ?

ಶಿವಶಿವಾಣಿಯಾಟ

ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಬೇಟ!

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಹರಗಿರಿಜಾ' ಕವಿತೆಯು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

೧. ಹರಗಿರಿಜೆಯವರು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಸುರಸರೋವರ. ದೇವಕುಂಜರರಾಗುವ ಮುಖಾಂತರ ಮಿಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವರು.

೨. ದಾಂಪತ್ಯವು ನಿಸರ್ಗದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗುವುದು.

೩. ದಾಂಪತ್ಯವು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುವುದು.

ಯಾಕೆ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾದ ಶಿವ-ಶಿವೆಯರನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ? ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದಾದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಶಿವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವವರು. 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿರುವರಾದರೂ, ಶಿವಸಂಸ್ಕೃತಿಯವರು ಶಿವ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಆರಾಧಿಸುವ ನೆಲೆಯುಳ್ಳವರು. ಶಿವ-ಶಿವೆಯರು ಅಮರ ಪ್ರೇಮಿಗಳು. ಸೃಷ್ಟಿ ಶಕ್ತಿಯ ಚೈತನ್ಯವಾದ ಇವರು ಅಗಲಿದರೆ ಲೋಕ ಸಂಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹರಗಿರಿಜಾ ಅದ್ವೈತದ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ಈ ಅದ್ವೈತದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಸಂಭಾಷಣಾ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದ್ವೈತ ತತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದಾಂಪತ್ಯವು ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಗೂ, ಅಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಗೂ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುವುದು. ಶಿವ-ಶಿವೆಯರ ದೈಹಿಕ ಮಿಲನವು ಮಾನುಷ ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುವುದು. ಇದರಿಂದ ಕವಿತೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು.

ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಾದರೆ 'ಹರಗಿರಿಜಾ' ಒಂದು ಸಂಯುಕ್ತ ಪದವಾಗಿದೆ. 'ಹರಗಿರಿಜಾ' ಎನ್ನುವ ಪದದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಭೇದವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೇ ವಿನಾ ಶಾಶ್ವತಭೇದವನ್ನಲ್ಲ. ಈ ಪದದಲ್ಲಿ ಜೈವಿಕ ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷಿಕ ರೂಪಕ್ಕೂ ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಿರುಕಿಲ್ಲದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ದೈಹಿಕ ಮಿಲನದ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಗಿರಿಜಾ ಪದವನ್ನು ವಿರಚನೆಗೊಳಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ದೊರಕುವ 'ಗಿರಿ'ಯು ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಭಾಗವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನ 'ರಘುವಂಶ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವಾಗಲೂ ಶಿವ-ಶಿವೆಯರ ಅದ್ವೈತದ ರೂಪಕ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಾಗರ್ಥವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ

ವಾಗರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಯೇ

ಜಗತಃ ಪಿತರೌ ವಂದೇ ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರೌ॥

ವಾಗರ್ಥವು ಜಗತ್ತಿನ ತಾಯಿ-ತಂದೆಗಳಾದ ಪಾರ್ವತಿ-ಪರಮೇಶ್ವರರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದರ

ಕಲ್ಪನೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾಷೆ ಮೌನವಾಗುವ ಬಗೆ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವರು. "ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೊದಲು ತಿಳಿದು, ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟವನು ಕಾಳಿದಾಸ. ಅವನು ಹೇಳಿದ ವಾಕ್ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ – ಇವೆರಡೂ ಒಂದುಗೂಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು. ಅಂದರೆ ಅವುಗಳ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಶಬ್ದವೆಂಬುದು ಹೆಣ್ಣು, ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಗಂಡು ಎಂದನು. ನಾಮವೆಂದರೆ ಗಂಡು, ರೂಪವೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಪದವೆಂಬುದು ಹೆಣ್ಣು, ಪದಾರ್ಥವೆಂಬುದು ಗಂಡು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸ ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಎಳೆದುತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಪೂರ್ವ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ವಾಕ್ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಅಪೂರ್ವ ದಾಂಪತ್ಯದ ಹಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ".

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ-ಪರಮೇಶ್ವರರ ರೂಪಕವನ್ನು ಬಳಸಿರುವನು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಒಬ್ಬ ಶೈವಾದ್ವೈತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಳಿದಾಸನು ಒಬ್ಬ ಅದ್ವೈತಿ. ಕುವೆಂಪು ಕೂಡ ಅದ್ವೈತ ತತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದವರು. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಅದ್ವೈತ ತತ್ವವು ಆತ್ಮ-ಪರಮಾತ್ಮಗಳ ಏಕೀಭವಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತ ತತ್ವವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವರು. ಅವರು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ "ಆ ತರುಣ ದಂಪತಿ ಪ್ರಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೋ, ನೈಮಿಶಾರಣ್ಯಕ್ಕೊ ಕಾರ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿ ಅವತರಿಸಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಬಿಲ್ಲವೇಷದ ಶಿವ-ಶಿವಾಣಿಯರಂತೆ ತೋರಿದರು!" ಎಂದು ಹೇಳುವರು. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಮುಕುಂದಯ್ಯ – ಚಿನ್ನಮ್ಮರಿಗೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ಬೇಲರ ದಂಪತಿಗಳಾದ ಐತ-ಪೀಂಚಲು ಆದರ್ಶರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಐತ-ಪೀಂಚಲು ಅಗಲದ ಜೀವಿಗಳು. ಇವರ ಮೂಲಕ ಔನ್ನತ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಣೋರಣಿಯಾನ್ ಮಹತೋ ಮಹೀಯಾನ್", ಅಂದರೆ ಕ್ಷುದ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನೇ ಕಲ್ಗುಡಿ ಅವರು ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ತತ್ವ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವರು.

ರೂಪಾಂತರ ಹಾಗೂ ಚಲನಶೀಲತೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮಗಳು. ಈ ಆಯಾಮಗಳಿಂದಲೇ ಶೂದ್ರನು ತಪಸ್ವಿಯಾಗುವನು. ಗುತ್ತಿಯು ಯಾನಮಾಡುತ್ತಾ ಮಹಾ ಮನುಷ್ಯನಾಗುವನು. ಪೀಂಚಲು ಮತ್ತು ತಿಮ್ಮಿ ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಕವಿಯಾಗುವರು. 'ಅನಿಕೇತನ' ಕವಿತೆಯ ಆಗು, ಆಗು, ಆಗು – ಕ್ರಿಯಾರೂಪವು ರೂಪಾಂತರ ಹಾಗೂ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯಾಣವು ದಾರ್ಶನೀಕರಣದ ರೂಪಕವಾಗುವುದು. ಅವರ ಅದ್ವೈತತತ್ವವು ಸ್ಥಗಿತ ಸಮಾಜವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ವಚನಕಾರರ 'ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ' ಕಲ್ಪನೆಯು ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಕವಿ ಲೌಕಿಕದ, ವರ್ತಮಾನದ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಗತಕ್ಕೆ, ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ದೈವಿಕ ನೆಲೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕವಿತೆಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಭೈರಪ್ಪ ತಮ್ಮ 'ಪರ್ವ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಲೌಕಿಕೀಕರಿಸುವ, ವರ್ತಮಾನೀಕರಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಪರಿವೇಷ ಕಳಚಿ ಮಾನವೀಕರಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಕೊಂಡಿಯಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾಕೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ? ಶೂದ್ರವರ್ಗದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ಅನುಸಂಧಾನ

ನಡೆಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಯಾಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ? ಲೇಖಕರು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮೇಲ್ಮುಖ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆಯೇ? ಬೇಂದ್ರೆ ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ? ಪುತಿನ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಪುತಿನ ಅವರ ಮಾದರಿಯು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನೆ ಭಗವದ್‌ಮಾನ್ಯಂ' ತತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟವರು. 'ಹೀರೆಯಹೂವು', 'ಗೊಬ್ಬರ' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು. ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಗೇರಿಸುವುದೇ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮ. ಅವರು 'ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿ'ಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವಂತೆ ತಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹರಗಿರಿಜೆಯರ ರೂಪಕದ ಮುಖಾಂತರ ರೂಪಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೂಪಾಂತರವು ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಗುಪ್ತಮಾರ್ಗವಾಗಿರುವಂತಿದೆ.

ಶಿವನ ಇಚ್ಛೆ ಮಿಥ್ಯೆಯಹುದೆ

ಶಕ್ತಿಯೊಡನಿರೆ?

ಅವನಿಚ್ಛೆಯೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ತೆ

ಅವಳೆ ಬಳಿಯಿರೆ?

ಸಾಲನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದಂಪತಿ' ಕವಿತೆಯ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ನಿನ್ನ ವಿನಾ ನಾನು ಶೂನ್ಯ;

ತೊರೆಯೆ ನೀನು ನಾ ಜಘನ್ಯ,

ನಿನ್ನ ತಪ್ಪಿ ನಾನು ರಿಕ್ತ;

ನಿನ್ನನೊಪ್ಪಿ ನಾ ಸುಶಕ್ತ

ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ-ಶಿವ, ಶಿವ-ಶಕ್ತಿಯ ಅನ್ಯೋನ್ಯಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶಿವ-ಶಿವೆಯರ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾನುಷಲೋಕದ ದಂಪತಿಗಳು ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವರು. ಶಿವನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಶಿವೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವನ ಇಚ್ಛೆಯೆ ಶಿವೆಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗುವುದು. ಇದು ದೈಹಿಕ ಮಿಲನದ ಸೂಚಕವೂ ಹೌದು. ಅದ್ವೈತದ ಸೂಚಕವೂ ಹೌದು.

'ಕ್ಷೀರವಾರ್ಧಿ ಕುಗ್ಗಿತೊ ಎನೆ ಹಿಗ್ಗಿತಾ ಸರೋವರ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ಮಥನದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಮಥನ' ಪದವು ಭೋಗದ ಸಂಕೇತ. 'ಜುಮ್ಮೆಂದುದು ದೇವಾಸುರ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ದೇವಾಸುರ ಪದವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿದಾಗ ದೇವ ಮತ್ತು ಅಸುರ ಪದಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ದೇವ ಮತ್ತು ಅಸುರ ಎರಡೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ. ಸಮುದ್ರಮಥನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಶಿವನ ಪುರಾಣ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರ ಮಥನ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪರ್ವತ ಸರೋವರವನ್ನು ಮಥಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆನೆ ಕ್ಷೀರವಾರ್ಧಿಯನ್ನು ಕಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿರುವ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಹಕ್ಕಿಗಳ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. 'ಜೇನಾಗುವಾ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ದೇವಗಂಗೆಯಲಿ ಮೀನಾಗುವಾ' ಬಯಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ದೈಹಿಕ ಮಿಲನದ ಕ್ರಿಯೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಡೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದು. ಮಿಲನವೂ ನಿಸರ್ಗದ ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದು. ಇಲ್ಲಿನ 'ವೃಂದವಿಹಗಕೂಜನ' ಎಂಬ ಪದಪುಂಜ

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ 'ಗಿಡಗಂಟೆಗಳ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ ಹೊರಟಿತು ಹಕ್ಕಿಗಳಾ ಹಾಡು', ಸಾಲನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

'ಹರಿಗಿರಿಜಾ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಮನುಷ್ಯರು ಹಕ್ಕಿಗಳ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವರು.

೨. ನಿಸರ್ಗದ ಪರ್ವತ, ಸರೋವರ, ಆನೆಯ ರೂಪಾಂತರ ಸಾಧಿಸುವುದು.

೩. ಹಕ್ಕಿಗಳು ಹಾಡುವ ಹಾಡನ್ನು ಗಂಧರ್ವರು ಹಾಡುವುದು.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದರೆ ಪರ್ವತ, ಸುರಸರೋವರ, ದೇವಕುಂಜರ, ಚರಾಚರ, ಕ್ಷೀರವಾರ್ಧಿ, ಗಿರಿಮಂದರ, ಸುರನಂದನ, ವೃಂದವಿಹಗಕೂಜನ, ಕೊರಳಂಚರ, ಕೊಂಚೆಯಂಚೆ, ಕೊಳರ್ವಕ್ಕಿ, ತಾವರೆ, ಐರಾವತ, ಹಗಲು-ಇರುಳು, ದಿನ, ಪಕ್ಷ, ಮಾಸ, ವರುಷ, ಯುಗ, ಬಸಂತ ಬನಸಿರಿ, ವಿಹಂಗಮ, ಮಧುಕರ, ಝೇಂಕರ, ಮಲಯಮಾರುತ, ಸರ್ವಜೀವ ಜಡ, ಸಕಲಸೃಷ್ಟಿ ಮೂಲ, ಪುರುಷ ಪ್ರಕೃತಿ.

ಪುರಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದರೆ: ಹರಗಿರಿಜಾ, ಶಿವಶಿವೆ, ದೇವಾಸುರ, ಅಪ್ಸರಿಯರು, ಗಂಧರ್ವ, ಐರಾವತ, ಅಗ್ನಿ, ಅತನು ರತಿಗೆ, ಯೋಗೀಶ್ವರ, ತ್ಯಾಗೀಶ್ವರ, ಗಿರಿಜಾತೆ, ಭೋಗೀಶ್ವರ, ಮನ್ಮಥ, ಉಮೆ, ನಿತ್ಯಜಂಗಮ, ಶಿವಸ್ವಾಮಿ, ಅಮೃತತ್ವ, ಶಿವಾಣಿ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸರೋವರ ಸುರಸರೋವರವಾಗುವ, ಕುಂಜರ ದೇವಕುಂಜರವಾಗುವ ರೂಪಾಂತರವಿದೆ. ದಿನ, ಪಕ್ಷ, ಮಾಸ, ವರುಷ- ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಿಲನದ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾದ ಹರಗಿರಿಜಾ ಶಿವಶಿವೆ, ದೇವಾಸುರ, ಗಂಧರ್ವ, ಐರಾವತ, ಅಗ್ನಿ, ಅತನು ರತಿಗೆ, ಯೋಗೀಶ್ವರ, ತ್ಯಾಗೀಶ್ವರ, ಮನ್ಮಥ, ಅಮೃತತ್ವ, ಶಿವಾಣಿ- ಪದಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಿಲನವು ದಾರ್ಶನೀಕರಣವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಕವಿತೆಯ ಆಂತರಿಕ ವಿವರಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಗತಿಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಿಲನವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ. ಪದ್ಯದ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವು ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿವನ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೆಂದರೆ ಯೋಗಿಯದು. ಆತನ ಬಾಹ್ಯರೂಪಗಳಾದ ಪದ್ಮಾಸನ, ಅಕ್ಷಿನಿಮೀಲನ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಯೋಗಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಯೋಗಿಯೇ ಭೋಗಿಯ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ತಾಳುವನು. ಶಿವಯೋಗಿಯಾಗುವ, ಭೋಗಿಯಾಗುವ ಪಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗಳು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಮುಖ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ದಿನ, ಪಕ್ಷ, ಮಾಸ, ವರುಷ, ಯುಗ – ಇವು ಕಾಲವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟಕಗಳು. ಇವು ನಿರಂತರವಾದವು ಹಾಗೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಮಿಲನ'ವು ಕಾಲಾತೀತವಾದುದು ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಕವಿತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ನೀವಾಗಿರಿ ವಿಹಂಗಮ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ವಿಹಂಗಮವು ಹಾರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅದ್ವೈತ ತತ್ವದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪುರುಷ-ಪ್ರಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಪದದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶಾಕ್ತಪಂಥದಲ್ಲಿ ಜಡ-ಚೇತನಗಳೆರಡೂ ಭೇದವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅದ್ವೈತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಭೇದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ

ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ.

ಕುವೆಂಪು – ಹೇಮಾವತಿಯರು ಮನುಷ್ಯರು, ಇವರು ಒಂದಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮತ್ತು ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಬಂಧ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ದೇವತೆಗಳಾಗುವುದು, ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಹಂತವಾಗಿದೆ. ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಗಳು ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಶಿವ-ಶಕ್ತಿ-ಶಕ್ತಿ-ಶಿವ ಪದದಲ್ಲಿ ಹರಗಿರಿಜೆಯ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ಅಭವ ಮತ್ತು ಭವ ಪದದಲ್ಲಿಯೂ ದ್ವೈತವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವರು. 'ನಾನು-ನೀನೆ ಆಗಿದೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯೂ ಭೇದತತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಭೇದತತ್ವಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುವುದಾದರೆ ಒಳಗು-ಹೊರಗು, ನಿಸರ್ಗ-ಮನುಷ್ಯ, ನಿಸರ್ಗ-ದೇವತೆ, ಭವ-ಅಭವ, ಚೇತನ-ಜಡ, ನಾನು-ನೀನು, ಕುವೆಂಪು-ಹೇಮಿ, ಶಿವ-ಶಿವೆ, ಹರಗಿರಿಜಾ, ಪುರುಷ-ಪ್ರಕೃತಿ, ಶಿವ-ಶಕ್ತಿ, ಶಕ್ತಿ-ಶಿವ, ನನ್ನ-ನಿನ್ನ, ನಾನು-ನೀನು, ಶಿವ-ಶಿವಾಣಿ, ಆನಂದ-ನೋವು, ಅಮೃತತ್ವ-ಸಾವು – ಇವೆಲ್ಲವೂ ವೈರುಧ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಸಂಗತಿಗಳು. ಇವು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಏಕೀಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಅಭವನಾದ ಶಿವನು ಮಿಲನದಾಟದಲ್ಲಿ ಭವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವವನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಹರಗಿರಿಜಾ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಮಿಲನವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸರ್ವ ಜೀವಜಡಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕುವೆಂಪು-ಹೇಮಾವತಿಯವರ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಆನಂದ-ನೋವು, ಅಮೃತತ್ವ-ಸಾವು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆವರ್ತನಾರೂಪಿಯಾದವುಗಳು. ಶಿವ-ಶಿವಾಣಿಯರ ಬೇಟ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬೇಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ, ಇಂದು, ಮುಂದು, ಕಾಲಸೂಚಕಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಕವಿತೆಯು ದಾರ್ಶನಿಕ ಆಯಾಮ, ಕಾಲತತ್ವ, ಅದ್ವೈತ, ನಿಸರ್ಗ, ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಲೌಕಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕೀಕರಿಸುವ, ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಅಲೌಕೀಕರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ ಪ್ರಣಯವು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದರೆ, ಕಾಮವು ಜೈವಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರು 'ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವರು.

"ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಎನ್ನುವುದು 'ಜೈವಿಕ ಕ್ರಿಯೆ'ಯಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿ. ಕಾಮವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಕವನಗಳ ಭಾಷಿಕ ಶರೀರವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಆಧಾರವೊದಗುತ್ತದೆ. ಜೈವಿಕ ನೆಲೆಯ ಒತ್ತಡದಂತೆ ಕಾಮವನ್ನು ಕಂಡು, ಅದೊಂದು ಅವೈಚಾರಿಕವಾದ ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ಮೂಡುವ ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕಗಳು ಬೇರೆ. ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಾಗ ಕವನ ಪೂರ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ನಿಯೋಜನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ". [೬]

ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕುವೆಂಪು ದಾಂಪತ್ಯ ಕವನಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಮವನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಅವೈಚಾರಿಕ ಒತ್ತಡವೆಂದು ಬಗೆದಾಗ ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಕಾಡುಕುದುರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ 'ಟ್ರಷರ್‌ಹಂಟಿಂಗ್'ನ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಈ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಬಂದುದು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾಮವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಏಕಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಾಗಲೀ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಾಗಲೀ, ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರ್ತತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು

ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಎನ್ನುವುದು ಜೈವಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕಿನಿಂದ ವಂಚಿತವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವರು. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಮಿತಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಹೌದು. ಇವು ಅವರ, ಒಟ್ಟಾರೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಜೇನಾಗುವಾ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಿಲನವು ದಾರ್ಶನೀಕರಣದ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಲುಪುವುದು.

ನಾ ನಿನಗೆ ನೀನೆನಗೆ ಜೇನಾಗುವಾ!

ರಸದೇವಗಂಗೆಯಲಿ ಮೀನಾಗುವಾ!

ಹೂವಾಗುವಾ ಹಣ್ಣಾಗುವಾ

ರತಿರೂಪಿ ಭಗವತಿಗೆ ಮುಡಿಪಾಗುವಾ

ಶಿವನೆನ್ನ ಸುಖಕ್ಕೆ ಸುಖಿ ;

ಶಿವೆ ನಿನ್ನ ಸುಖಕ್ಕೆ ಸುಖಿ

ಶಿವಶಿವೆಯರಾ ಸುಖವ

ಸವಿವಖಿಲ ಲೋಕಸುಖಿ

ಬಾ, ಬಾರ ಬಾರ ಸಖಿ,

ನಾ ನಿನಗೆ ನೀನೆನಗೆ ಜೇನಾಗುವಾ

ರಸದೇವಗಂಗೆಯಲಿ ಮೀನಾಗುವಾ

ರಾಮಚಂದ್ರನ ಮನದ

ಮಾದೇವಿ ಸೀತೆ,

ಪುಂಡರೀಕನ ಪಡೆದ

ಶ್ರೀ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ

ತಮ್ಮ ಹರಕೆಯನೊಸಗೆಮಂಚವ ಮಾಡಿ.

ವಿರಹದುರಿಯನು ಕುದಿಸಿ.

ಹಾಲುಪುಣ್ಯವ ಹಾಸಿ.

ಹೂವು ಸುಖವನೆ ಹೊದಿಸಿ.

ಮಿಲನ ಮಧುವನು ಸೂಸಿ.

ಕರುಣಿಸಲಿ ಕೃಪೆಮಾಡಿ

ತಮ್ಮ ನೋಂಪಿಯ ಸುಧಾರಕ್ಷೆ ನೀಡಿ!

ಬಾ ಬಾರ, ಬಾರ ಸಖಿ,

ನಾ ನಿನಗೆ, ನೀನೆನಗೆ ಜೇನಾಗುವಾ!

ರಸದೇವಗಂಗೆಯಲಿ ಮೀನಾಗುವಾ! (ಜೇನಾಗುವಾ!)

ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೂ ಒಡಲಿಗೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಜೇನು ದುಂಬಿಯೂ ಹೌದು. ಜೇನಾಗುವಾ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿ ದಂಪತಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಜೇನಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಮಧುವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಜೇನಾಗುವಾ ಎಂದು ಕರೆ ನೀಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ಕೀಟದ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿಂಹ-ಸಿಂಹಿಣಿಯರಾಗುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರು ಪ್ರಾಣಿಗಳ, ಕೀಟಗಳ ದೇಹಧಾರಣೆ ಮಾಡಲು ಯಾಕೆ ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ?

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣ ಬ್ಯಾಡ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಕೂಡ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುವ, ಹಾವಿನ ಮರಿಯಾಗುವ, ಜಿಂಕೆಯಾಗುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾವಿನ ಮರಿಯು ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಸಂಕೇತ ಇರುಬಹುದು.

ಮನುಷ್ಯರು ಮೀನು, ಜೇನು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿ, ಕೀಟ ರೂಪಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಜೋಡಿಯಾಗಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಜೇನು, ಮೀನು, ಹಾವು-ಮಿಥುನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥವು. ಜೇನು-ಹಾರುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸೂಚಕ. ಮೀನು ಈಜುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸೂಚಕ. ಹಾರುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆರೋಹಣ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಿಥುನವನ್ನು ಪ್ರಾಣಿರೂಪಕದ ಮುಖಾಂತರ ನೋಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ. ಕಿಂದಾಮ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಯಾಕೆ ಮನುಷ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೇರಲಿಲ್ಲ? ಪ್ರಾಣಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಸೇರಿದರು? ಅವರು ಕಾಮವನ್ನು ಪಶು ಸದೃಶ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರೇ? ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ಮಿಥುನವು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದಯಸೂರ್ಯ, ತಾವರೆಯ ತೇರಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ದೇವಗಂಗೆ ಮತ್ತು ಮೀನಿನ ರೂಪಕಗಳು ದಿಗಂತಕ್ಕೆ ಏರುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬನು ತಪಸ್ವಿಯಾಗುವ, ಶಪಿತೆಯೊಬ್ಬಳು ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿಯಾಗುವ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಇವರ ದಿಗಂತಕ್ಕೆ ಏರುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇದರ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ರೂಪಕಗಳ ಬಳಕೆಯು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಲೋಕವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೇ ಶಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ರತಿರೂಪಿಯಾದ ಭಗವತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಒಲವನ್ನು ಮುಡಿಪು ಅಥವ ಮೀಸಲಾಗಿಡುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾಮ, ದಾಂಪತ್ಯ, ಸಂತಾನ ಇವೆಲ್ಲವೂ ದೈವಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಶಿವ-ಶಿವೆಯರ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕಾಮದಂಥ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವು ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕದ, ನಿಸರ್ಗದ, ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಿವಶಿವೆಯರ ಮಿಲನವು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಲೋಕದ ಸುಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವಶಿವೆಯರ ರೂಪಕದ ಬಳಕೆಗೆ ಹಲವಾರು

ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಶಿವನೊಬ್ಬ ಮಹಾಪ್ರೇಮಿ. ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಸತ್ತಾಗ ಆಕೆಯ ಹೆಣವನ್ನು ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಶಿವನು ವಿಲಾಪಿಸುತ್ತಾ ಸಂಚರಿಸಿದವನು. ಆಕೆಯ ದೇಹದ ಭಾಗಗಳು ಹನ್ನೆರಡು ಕಡೆ ಬಿದ್ದವು. ಈಗ ಅವೆಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಕೈಲಾಸದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಶಿವಶಿವೆಯರಿರುವ ತಾಣವೂ ಹೌದು. ಅಮರ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವಶಿವೆಯರ ರೂಪಕದ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

'ಇಕ್ಷುಪೀಡನಕುಣ್ಮೆ' ಎನ್ನುವ ಪದದಲ್ಲಿ ಪೀಡನ ಅಥವಾ ನೋವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಕ ಹೇಳುವ 'ಕಬ್ಬು ನೊಂದೆನೆಂದು ಸಿಹಿಯ ಬಿಟ್ಟಿತ್ತೇ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಹಿಂಸೆ' ಮತ್ತು ಸವಿಗಳೆರಡರ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇಕ್ಷುಪೀಡನದಿಂದ ಕ್ಷೀರೋಧಿಹಾಸವಾಗುವ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಂಗೆ-ಯಮುನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತುಂಗಭದ್ರೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ನದಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಮಿಲನದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಹೌದು. ಕವಿತೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ದಕ್ಷಿಣಭಾಗಕ್ಕೂ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಖಿ' ಪದವನ್ನು ಕವಿತೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬಳಕೆಮಾಡಿದೆ. ಮೀನು-ನದಿ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಶಿವಶಿವೆಯರು ಅಗಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೂಡುವ ದಂಪತಿಗಳಾಗಿರುವರು. ಉರಿ ಪೀಡನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಿಲನವು ಸುಖ-ಸುಧಾ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಮಾಡಿದ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಶಿವಶಿವೆಯರ ದೈವೀನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣೀಕರಣದ ಮುಖಾಂತರ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡುವುದು. ಹರಗಿರಿಜಾ, ಜೇನಾಗುವಾ ರೂಪಕಗಳು ಅಗಲದ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ದಾರ್ಶನೀಕರಣವಾಗುವಾಗ ಯಾವುದೇ ವಿಷಾದ ಮೂಡಲು ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿಯೇ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮೂಡುವುದು. ಮಾನುಷ ಲೋಕದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶಿವಶಿವೆಯರ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ದಾರ್ಶನೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದಾಗ ವಿಷಮತೆ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಳಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಶಿವ-ಶಿವೆಯರ ಜೋಡಿಯು ಅದ್ವೈತ ತತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾನುಷರ ಮಿಲನವು ಶಿವ-ಶಿವೆಯರ ದೈವೀಲೀಲೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆಗೆ ದಾರ್ಶನಿಕ ಆಯಾಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆ ಪ್ರೇಮದಂಥ ಮೂರ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದೈವಿಕತೆಯಂಥ ಅಮೂರ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಡಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಮಾನುಷ ಲೋಕದ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಸಹಜತೆಗಳು ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಮಿತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

೪.೧.೨ ಅದ್ವೈತ ತತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆ

ಅದ್ವೈತವು ಭಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪಯಣಿಸುತ್ತ, ಜೀವಾತ್ಮವು ಪರತತ್ವದೊಡನೆ ಸಮರಸಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದ್ವೈತವು ಭಿನ್ನವಲ್ಲದ ಏಕಸ್ಥಿತಿಯ ಸೂಚಕವೂ ಹೌದು. ಇದು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜೀವಿಗಳ ಏಕೀಭವಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು, ಮಿಲನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅದ್ವೈತತತ್ವದ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಶಿವ-ಶಿವೆಯರ ರೂಪಕ ಬಳಸುತ್ತಾರೆಯೇ? ದೈವೀಕರಣ, ಅಲೌಕೀಕರಣಗಳ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಅದ್ವೈತತತ್ವವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅದ್ವೈತದ ಮುಖಾಂತರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಲೌಕಿಕ

ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದಾಂಪತ್ಯದ ಲೌಕಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಕೂಡ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಬಾಳಿಗೆ
ಸಾಕ್ಷಿ ಹೋಳಿಗೆ!
ನಾನು ಕಣಕ, ನೀನು ಹೂರ್ಣ:
ನಿನ್ನನಪ್ಪೆ ನಾನು ಪೂರ್ಣ!
ನಾನಿಲ್ಲದೆ ನೀನು ಚೂರ್ಣ:
ನೀನಿಲ್ಲದೆ ನಾನು ಶೀರ್ಣ!
ಎರಡು ಹೆಸರು, ಒಂದೇ ಉಸಿರು;
ನಾನು ಪತಿ, ನೀನು ಸತಿ,
ಒಂದೆ ದಂಪತಿ।
ನಿನ್ನವಿನಾ ನಾನು ಶೂನ್ಯ;
ತೊರೆಯೆ ನೀನು ನಾ ಜಘನ್ಯ
ನಿನ್ನ ತಪ್ಪಿ ನಾನು ರಿಕ್ತ;
ನಿನ್ನನೊಪ್ಪಿ ನಾ ಸುಶಕ್ತ
ನೀ ಬಂಧಿಸೆ ನಾ ವಿಮುಕ್ತ;
ಆಲಂಗಿಸೆ ಯೋಗಯುಕ್ತ!
ಎರಡು ಹೆಸರಿಗೊಂದೆ ಉಸಿರು
ನಾನು ಪತಿ, ನೀನು ಸತಿ,
ಒಂದೆ ದಂಪತಿ। ('ದಂಪತಿ – ಗೌರಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಕಬ್ಬಗಾಣಿಕೆ')

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದಂಪತಿ' ಕವನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಅದ್ವೈತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು.

೧. ಹೋಳಿಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ದಂಪತಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಗೌರಿಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಪತಿಯ ಅವಲಂಬಿತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾನು, ನೀನು, ನಿನ್ನ ಪದಗಳು ಸರ್ವನಾಮಗಳಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿವಾಚಕಗಳೂ ಆಗಿವೆ. 'ನಮ್ಮ' ಪದವು ಸಮೂಹವಾಚಕವೂ ಹೌದು. ಎರಡು ಜೀವಿಗಳ ಸತಿ-ಪತಿಗಳ ಏಕೀಭವಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು 'ನಮ್ಮ' ಪದವು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚೂರ್ಣ, ಶೀರ್ಣ ಪದಗಳು ಅಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ದಂಪತಿ ಪದವು ಸತಿ, ಪತಿಗಳ ಮಿಲನದ ಸೂಚಕ. ಈ ಕವಿತೆಯು ದಾಂಪತ್ಯದ ನಿರ್ವಚನವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿನ ಹೋಳಿಗೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ರೂಪಕ. ಕಣಕ ಗಂಡಿನ, ಹೂರ್ಣ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಕೇತ. ಕಣಕ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಹೂರ್ಣ ಸವಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿದಾಗ ಹೋಳಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು

ಸೇರಿದಾಗ ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ನಿಯೋಜಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿಯ ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕವನಗಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತತತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಬಯಸುವ ಕುವೆಂಪು ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿಲುವುಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಲುವಿದ್ದರೂ. ಅದು 'ನಿನ್ನ ವಿನಾ ನಾನು ಶೂನ್ಯ ನಿನ್ನನೊಪ್ಪಿ ನಾ ಸುಶಕ್ತ' ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಲನೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಆಶಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಹರಗಿರಿಜಾ' ಕವನವೂ ಈ ನೆಲೆಯದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಶಕ್ತಿ-ಶಿವ, ಶಿವ-ಶಕ್ತಿ, ಹರಗಿರಿಜಾ ಪದಗಳೂ ಅಭೇದವನ್ನು ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

'ಹರಗಿರಿಜಾ' ಕವಿತೆಯ ಶಕ್ತಿ-ಶಿವ, ಶಿವ-ಶಕ್ತಿಯ ಅಭೇದದ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಶಕ್ತ ಎನ್ನುವ ವೈರುಧ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆಯಲೆಲ್ಲಾ ಮೂಡುವ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಈ ರೀತಿಯ ಅಭೇದವನ್ನು ಹೇಳುವ ಅದ್ವೈತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬಹುತೇಕ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವನಗಳು ನಿರ್ವಹಣೆಯಾಗಿರುವುದೇ ಶಿವ-ಶಿವೆಯರ ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿವೇಷದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅವರ 'ಸ್ವರ್ಗದ್ವಾರದಿ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯು ಲೌಕಿಕ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಪರಿವೇಷದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲೂ ಗುರುಕೃಪೆ, ಮಹಾಮಾತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆಯ ಪದಪುಂಜಗಳಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ದಾಟಿದ ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಂಧನವೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವರು. ಶಂಕರರ ಅದ್ವೈತದ ಮಾಯಾತತ್ವ ಕುವೆಂಪು ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ- ಕವನವು ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲ ಗುಣದಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಯಾವುದೇ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ತತ್ವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮಾಯಾವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಶಂಕರರ ಅದ್ವೈತಮಾರ್ಗ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ, ಅವರ 'ಸ್ವರ್ಗದ್ವಾರದಿ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

೧

ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ನಾನೊಮ್ಮೆ ಸತ್ತಿದ್ದೆ

ಥೂ - ಹಾಳು ಬಾಯಿ।

ಅಲ್ಲ, ಸತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥನಾಗಿದ್ದೆ।

ಆದರೂ ಎಚ್ಚತ್ತಿದ್ದೆ।

ಮುಂದೆ, ಮುಂದೆ, ಮುಂದೆ

ರೆಕ್ಕೆ ಬಂದವನಂತೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ।

ಅಂಥ ನಿದ್ದೆ।

ಇದ್ದಕಿದ್ದಂತೆ

ಒಳಗೇನೊ ಒಂದು ತಿಳಿವಿನ ಬೆಳಕು ಮಿಂಚಿದಂತಾಯ್ತು

ಜಗದ ಕಣ್ಣೆಂದಿಗೂ ಇಣುಕದಿರುವೊಂದು

ಗೂಢನಾಮವು ನಾಲಗೆಯ ತುದಿಗೆ ನೆಗೆದು ಬಂತು

ನಾಚಿ ನಿಂತುದನರಿತು ಇಂತೆಂದನಾ ದೇವದೂತ।

"ಬಾಗಿಲದೊ ಮಿನುಗುತಿದೆ।

ಮುಗಿಯಲಲ್ಲಿಗೆ – ಸಾಕು ಬಿಡು,

ಹುಸಿಹೆಸರುಗಳ ಆ ಭ್ರಾಂತಿ,

ನಾಚಿಗೆಯನಾಚೆಗಿಡು;

ನಿಜದ ನಿಜನಾಮವನು ಹೆದೆಗೆ ತೊಡು:

ಎದೆ ತೆರೆಯುವುದು ನಿನಗೆ ಶಾಂತಿ।

ಕೈ ಮುಗಿದು,

ನಿಜಕಾಗಿ ನಾಚಿಕೆಯನಾಚೆ ತಳ್ಳಿ,

ನಾನೆಂದೆ ತೊದಲಿ ತೊದಲಿ

"ನನ್ನನುದ್ಧರಿಸೆ

ಶ್ರೀಗುರುಕೃಪೆಯೆ ಮೆಯ್ವೆತ್ತು ಬಂದಿರುವ

ಶ್ರೀ ಮಹಾಮಾತೆಯಡಿದಾವರೆಯೆ ಆಗಿರುವ

ಸತಿಯ ಒಲವಿನ ಸೆರೆಯ ನಾನು ____

ನಾ__ನು, ನಾ __ನು, ನಾ __ನು

ಹೇ __ಮಿ__ಗಂ__ಡ।" _

ಪದ್ಮದಲವೆನೆ ಬಿರಿದು ತೆರೆದ ಸಗ್ಗವಾಗಿಲ ಕಂಡು ಆತ

ಬಂಡುಂಡ ದುಂಬಿಯಂದದಿ ಸೊಗಸಿದನು ದೇವದೂತ।__

ಕಂಡೆ।__

ಒಳನುಗ್ಗಿದೆ । __

ಸಜ್ಜೆಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಬಾಚಿದೆನ್ನಯ ತೋಳ

ತಲೆದಿಂಬಿನಲಿ, ಬಾಳಸಗ್ಗದ ಮೊಗವ ಕಂಡೆ। _

ಎ, ಚ್ಚ,ತ್ತಿ,ದ್ದೆ। ('ಸ್ವರ್ಗದ್ವಾರದಿ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆ')

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸ್ವರ್ಗದ್ವಾರದಿ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನತಂತ್ರದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಶ್ರೀಮಹಾಮಾತೆ'ಯು ಹೆಂಡತಿ, ತಾಯಿ ಸ್ವರೂಪಳೂ ಹೌದು. ಇದೇ ಕವಿಯ 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ನೆನಪಿನಿಂದಲೇ ಒಲೆ ಹತ್ತುವುದು. ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಲೌಕಿಕದಲ್ಲೂ ಪತ್ನಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಪೂರ್ಣತ್ವಕ್ಕೆ ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರಿಬ್ಬರ ಸಹಚರ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅಭೇದದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ದಂಪತಿ' ಕವಿತೆಯ 'ನೀ ಬಂಧಿಸೆ ನಾ ವಿಮುಕ್ತ/ ಆಲಂಗಿಸೆ ಯೋಗಯುಕ್ತ' ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯವು ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಧನ ಮತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಲಿಂಗನ ಮತ್ತು ಯೋಗಗಳೆರಡೂ ಒಂದೆಡೆ ನೆಲೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಬಂಧನ ಎಂದು ಭಾವಿಸದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಕವಿತೆ ಭಾವಿಸಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾವನೆಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊಸದರ್ಶನವು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಶಂಕರರ ಅದ್ವೈತತತ್ವವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಂದದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವರ 'ಹರಗಿರಿಜಾ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವಶಕ್ತಿಯ ಅದ್ವೈತ ಸ್ಥಿತಿಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ದಂಪತಿ' ಕವಿತೆಯ 'ಹೋಳಗೆ', 'ದಂಪತಿ' ಪದಗಳು ಅದ್ವೈತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತವೆ.

'ಸ್ವರ್ಗದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆ' ಕವಿತೆಯ 'ಹೇಮಿಗಂಡ' ಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಿ.ಎನ್.ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಅವರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಲ್ಲವೇಷದ ಶಿವಶಿವಾಣಿಯರಂತಿದ್ದ ಐತ-ಪೀಂಚಲುವಿನ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ "ಅಧೀನತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಮಾನತೆಯತ್ತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಲನೆಯನ್ನು ಈ ಮೂಲಕವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಈ ರೀತಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ"[೫] ಎಂದಿರುವರು.

ಬಿ.ಎನ್.ಸುಮಿತ್ರಾ ಬಾಯಿ ಅವರು ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಮುಖ ಚಲನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವರು. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. 'ಹೇಮಿಗಂಡ' ಎನ್ನುವ ಪದದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಗಂಡಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧನ ಮತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಗಂಡು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯು ಅದ್ವೈತ ತತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ನೆರವಾಗುವುದು. ಅವರ ಅದ್ವೈತದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ತತ್ವದತ್ತ ಚಲಿಸುವುದೇ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತ ತತ್ವವೂ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು.

ಇದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನುಷವೂ, ಲೌಕಿಕವೂ, ಆದುದು. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕೃತಕವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅರಕೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕು, ಮಾನುಷತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯತೆ, ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ನೀಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಮಿತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

೪.೧.೩. ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣ

ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಎಂದರೆ ನಿಘಂಟಿನ ಪ್ರಕಾರ 'ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ', 'ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು'.[೬] ಎನ್ನುವ

ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಪೂಜೆ, ದೇವತೆ ಮುಂತಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ತರುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವರು.

ಗುರುವು ಕೊಟ್ಟ ಪರಮ ಭಿಕ್ಷೆ

ನೀನೆ ನನಗೆ ಧರ್ಮರಕ್ಷೆ

ನಿನ್ನ ನೆನಪೆ ನೀತಿ ಶಿಕ್ಷೆ

ಪ್ರೇಮದೆನ್ನ ಹೃದಯಕೆ

ನೀನೆ ದಿಶಾದೇವಿಯಲ್ತೆ

ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನುದಯಕೆ ('ನನ್ನವಳಿಗೆ')

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ನನ್ನವಳಿಗೆ' ಕವಿತೆಯು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ, ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗುರು, ಪರಮಭಿಕ್ಷೆ, ಧರ್ಮರಕ್ಷೆ, ನೀತಿಶಿಕ್ಷೆ– ಇವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರೇಮ, ಹೃದಯ – ಪದಗಳು ಭಾವನೆಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ದಿಶಾದೇವಿ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ – ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡುವ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಲೋಕ, ಭಾವನೆಗಳ ಲೋಕ, ಪ್ರಕೃತಿ ಲೋಕಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸತಿಯು ಗುರುಕೃಪಾರೂಪಿ ಆಗಿರುವಳು. 'ನೀತಿಶಿಕ್ಷೆ' ಪದವು ಮಾಡು ಮತ್ತು ಮಾಡದಿರು (ಡೂ ಅಂಡ್ ಡೋಂಟ್ ಡೂ), ಎನ್ನುವ ವಿಧಿನಿಷೇಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪತ್ನಿಯ ನೆನಪು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ವಿಧಿನಿಷೇಧ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ವಯಂನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೇಮ, ಹೃದಯ–ಪದಗಳು ಪ್ರೇಮದ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೂ ಅವು ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವು ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ದಿಶೆ, ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಆಗಸ ಕೂಡುವ ಜಾಗವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮಿಲನದ ಸೂಚಕವೂ ಹೌದು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕನು ತಾನು ಆಗಸವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ನಾಯಕಿಯನ್ನು ದಿಶಾದೇವಿ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವನು. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ಮಗುವಿನ ಸೂಚಕ. ದಿಶಾದೇವಿಯು ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನನ್ನು ಹಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಿರಂತರವಾದುದು. ಇದು ಭವ್ಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಸಂತಾನದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ನಿರಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಪ್ರಕೃತೀಕರಣದ ಮುಖಾಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಲೌಕಿಕ ವಿವರವನ್ನು ಅಲೌಕಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. 'ನನ್ನವಳಿಗೆ' ಕವಿತೆಯು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿ–ಲೋಕಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಸತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಕಾಮ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೈತಿಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾಳುವರು. ಇದರಿಂದ ಅವರು ಸಮರಸ ದಾಂಪತ್ಯದ ಏಕಮುಖ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಲೋಕಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅನಾವರಣ ಇಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದ ಕಡೆಯೂ ಚಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಂಘರ್ಷದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟು ಸಾಮರಸ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವರು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಅನಾವರಣ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವಿ, ಗುರು, ಧರ್ಮ – ಪದಗಳು 'ನನ್ನವಳಿಗೆ' ಎಂಬ ಖಾಸಗಿ ಜಗತ್ತಿನೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯು ದೈವೀಕರಣ, ಅಲೌಕೀಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ

ಖಾಸಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪೂಜೆ, ಧರ್ಮ, ಪುರಾಣಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಲೌಕಿಕ, ಮಾನವೀಯವಾದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಅದರ ಲೌಕಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ಸಂಗತಿಯಾದ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಅಲೌಕೀಕರಿಸುವ ಆಯಾಮದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಿತಿಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಡಿಗೆ, ಮೇಲ್ಮುಖ ಚಲನೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಯಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರವು ಅವರಿಗೆ ಕಾಮವಿಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶದ ಕಡೆಗಿನ ಊರ್ಧ್ವಮುಖ ಚಲನೆಯಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಅದರೆ ಅದು ಅಧೋಮುಖವಾದಾಗ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಆದರ್ಶದ ನೆಲೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಮುಖದಿಂದ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಅಮೃತಮತಿ ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಮದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಮಾವುತ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಬರಿಯ ಮೆಯ್ಯ ಹೆಮ್ಮೆ ತಪ್ಪು' ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಇದು ಆದರ್ಶದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ ಅಮೃತಮತಿಯಂಥವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು.

ನಿನ್ನ ಮೈದೇಗುಲದಿ

ನಾನು ಪೂಜಾರಿ।

ನೀನೆ ದೇವತೆ ಅಲ್ಲಿ

ನನ್ನೆದೆಯ ನಾರಿ

ಪ್ರೇಮದಾಲಾಪನೆಯೆ

ಋಷಿಮಂತ್ರದೋಜೆ

ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಾದದಿಂ

ತಣಿಯುವುದೆ ಪೂಜೆ। ('ರಸಪೂಜೆ')

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಸಪೂಜೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೂಪಕಗಳಾದ ದೇಗುಲ, ಪೂಜಾರಿ, ದೇವತೆ, ಪ್ರೇಮದಾಲಾಪನೆ, ಋಷಿಮಂತ್ರದೋಜೆ, ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಾದ, ಪೂಜೆ- ಇವೆಲ್ಲಾ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆಯೇ ಪರಮನಾರಾಧನೆ' ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಪೂಜೆಯು ರಸಪೂಜೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನ, ನಾನು, ನೀನೆ, ನನ್ನ – ಎನ್ನುವ ಸರ್ವನಾಮಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಖಾಸಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮೈದೇಗುಲ' ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ 'ರಸಪೂಜೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಮೆಯ್ಯ ಮೈದಾನದಲಿ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಪವಾದವೆನ್ನುವಂತೆ ಭೋಗ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಇಂಥ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ? ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಾದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಯು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೇವಿ, ತಾಯಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಸಂಗಾತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

'ರಸಪೂಜೆ' ಕವಿತೆಯ 'ಮೈದೇಗುಲ' ಪದವು ಬಸವಣ್ಣನವರ 'ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ದೇವಸ್ಥಾನ ವಿರೋಧಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮೂರು ಇವೆ. ದೇಗುಲವೂ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ರಚನೆಯಾದದ್ದು.

'ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ, ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ, ಶಿರವೇ ಹೊನ್ನ ಕಳಶವಯ್ಯ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ದೇಗುಲದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಚನದಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಭಾಗಗಳೇ ದೇವಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಕಲ್ಪನೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ದೈಹಿಕ ಮಿಲನದ ಜಾಗಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಲೈಂಗಿಕ ಮಿಲನದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಸಪೂಜೆಯ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಹೂವು ದೇವರು' ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ದೇವರನ್ನಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವಿಕೆಯಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಪೂಜಾರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದಿರುವರು. ಆದರೂ ವೇದ ಕಾಲದ ಋಷಿಮಂತ್ರಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುವರು. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪೂಜಾರಿ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿರುವನು.

'ಪಕ್ಷಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು

'ಪಕ್ಷಿ'? ಅಲ್ತಲ್ತಾ ತರುಚೇತನ ಚೈತ್ಯಾಕ್ಷಿ

ಗರಿ ತಳೆದಿದೆ ಸಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸೇಂದ್ರಿಯ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಎನ್ನುವರು. ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ತರುಚೇತನ ಚೈತ್ಯಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವೇದಕಾಲೀನ ಋಷಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಆದರವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಋಷಿಯೇ ಕವಿ, ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಮಾತುಗಳೇ ಕವಿತೆಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯು ರಸಪೂಜೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕವಿತೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಿಸಿದರೂ ಅದು ಆಕೆಯ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಳೆದುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಿತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಪೂಜೆ ಮೊದಲಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಖಾಸಗಿ ಜಗತ್ತಿನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಖಾಸಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳಾಚೆಗೆ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂಡುವುದು. ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆಯೇ - ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಫಜಾರಗಟ್ಟೀ ಮುಟ್ಟೋಣು ಬಾ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಫಜಾರಗಟ್ಟೀ ಮುಟ್ಟೋಣು ಬಾ

ಹಿಂದಿನ ಆಟ ಮುಗಿಸೋಣ ಬಾ

ಮುಂದಿನ ಆಟ ನಡೆಸೋಣ ಬಾ

ಅಂಗಲಿಂಗದ ಜೋಡಿ ಕೂಡಿ ಹೊಸ

ಗಿಣೀ-ಗೆಣೆತನ ನೋಡೋಣ ಬಾ
ಮನಾ ಎಂಬೋ ಹೊಸ ಬನಾ ತೆರೆದರ
ಜನಾ ಕಂಡು ಅದ ಕೂಡೋಣ ಬಾ
ಪುಂಡರೀಕ ನಾ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ನೀ
ಆದಾಂಗಿತ್ತು ಅದ ನೆನೆಸೋಣ ಬಾ
ತುಂಬೂರ ನಾನಾಗಿ ರಂಬೆ ನೀನಾದಾಗ
ಹಚ್ಚೀದ ಬಳ್ಳಿಗೆ ಹಣಿಸೋಣ ಬಾ
ಗುರುವಿನಂಗಳದ ಗಿಡಾ ಬಳ್ಳಿಯಾಗಿ
ಹೊಸಾ ಹೂವು ನಾವು ಸುರಿಸೋಣ ಬಾ
ತಾಯಿ ಪಾದದಾನಂದ ಗಂಧ ಉಂಡು
ಬೆಂದವರ ಜೀವ ಬೆರಸೋಣ ಬಾ

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಫಜಾರಗಟ್ಟೀ ಮುಟ್ಟೋಣ ಬಾ' ಕವಿತೆಯು ಬೆಡಗಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣ ಬ್ಯಾಡ' ಕವಿತೆಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ಪ್ರೇಮಿಯರ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬೆಡಗು ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ತತ್ವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಅಂಗ-ಲಿಂಗ, ಗುರು, ತಾಯಿ ಪಾದ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬೆಡಗಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಆನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಆಯಾಮ ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯದ್ದು, ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮಾದರಿಯದು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅನುಭಾವಿ ನೆಲೆಯದ್ದು.

'ಹಚ್ಚೀದ ಬಳ್ಳಿಗೆ ಹಣಿಸೋಣ ಬಾ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಂತಾನದ ಆಶಯದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ನಾನು ಬಡವಿ' ಕವಿತೆಯ 'ಜೀವಫಲ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯೂ ಸಂತಾನದ ಆಶಯ ಇದೆ. ಗುರು-ಗಿಡಬಳ್ಳಿ ಇಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾಗಿವೆ. ಕ್ರಿಯಾ ರೂಪಗಳಾದ ಮುಟ್ಟೋಣು, ಮುಗಿಸೋಣು, ನಡೆಸೋಣು, ಕಟ್ಟೋಣು, ಮುಟ್ಟೋಣು, ನೋಡೋಣ, ಕೂಡೋಣ, ನೆನಸೋಣ, ಹಣಿಸೋಣ, ಸುರಿಸೋಣ, ಬೆರೆಸೋಣ-ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಆನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪೌರಾಣೀಕರಣವು 'ಆಗಿರುವ ಕ್ರಿಯೆ'ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಿಲನವು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಧಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಆನುಭಾವಿಕ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಟ್ಟೋಣ, ಆಗೋಣ-ಕ್ರಿಯಾ ರೂಪಗಳು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಆಗುವ ಕ್ರಿಯೆ'ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಆದರೆ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಸ್ಥಿತಿ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣವಿಷ್ಟೇ, ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಹರೆ ಮಾಯವಾದಾಗ ವಿಷಾದ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಹರೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ ಏಕಮುಖ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅದು ಸಿದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗಲೀ, ಭವಿತವ್ಯದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೇ ಆಗಲೀ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ತಾನಾಗಿಯೇ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾವನಾಲೋಕದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅನಾವರಣ ಇಲ್ಲ.

೪.೧.೪. ಸತಿಯ ದೇವೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಮಾತೃವೀಕರಣ

ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಸತಿಯನ್ನು ದೇವಿ ಹಾಗೂ ತಾಯಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಗ್ರಹಿಸಿರುವರು. ಸತಿ, ದೇವಿ, ತಾಯಿಯ ಏಕೀಭವಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಸಂಘರ್ಷರಹಿತ ಸಾಮರಸ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆದರ್ಶೀಕರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಪತ್ನೀಂ ಮನೋರಮಾಂ ದೇಹಿ
ಮನೋವೃತ್ತಾನುಸಾರಿಣೀಂ
ತಾರಿಣೀಂ ದುರ್ಗಸಂಸಾರ
ಸಾಗರಸ್ಯ ಕುಲೋದ್ಭವಾಂ!"

೧

ಯಾರಿವಳು ಮಲಗಿರುವಳು?
ನನ್ನ ಬಲತೋಳೆ ತಲೆದಿಂಬಾಗಿ
ತನ್ನ ಬಲತೋಳಿನಿಂದೆನ್ನನಪ್ಪಿ
ಯಾರಿವಳು ಮಲಗಿರುವಳು?
ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಿನ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಂಕುಮದ ಬಿಂದು;
ಮಿರುಗುತಿದೆ ಮೂಗುತಿಯ ಬಜ್ಜರದ ಬಟ್ಟು!
ತನ್ನ ಜೀವವನೆಲ್ಲ ಸೂರೆಮಾಡಿ,
ಆನಂದದಲಿ ತೇಲಾಡಿ,
ಬಂಧನದೊಳೋಲಾಡಿ
ಯಾರಿವಳು ಮಲಗಿರುವಳು,
ನನ್ನನಿಂತೊಪ್ಪಿ,
ಬಿಗಿದು ಅಪ್ಪಿ?
"ವಿದ್ಯಾಃ ಸಮಸ್ತಾಃ ತವದೇವಿಭೇದಾಃ
ಸ್ತ್ರೀಯಃ ಸಮಸ್ತಾಃ ಸಕಲಾ ಜಗತ್ಸು!"

೨

ಭೂಮೆ ತಾನಲ್ಪೆಯಾಗಿ,

ಸರ್ವಜ್ಞೆ ತಾನಜ್ಞೆಯಾಗಿ,

ಪೂರ್ಣಸುಖೆ ತಾಂ ಸುಖದುಃಖೆಯಾಗಿ,

ಅಜ್ಞಾನ ಲೀಲೆಗೊಪ್ಪುತೆ ನನ್ನನುದ್ಧರಿಸಲೆಂದೆನ್ನ

ಅರ್ಧಾಂಗಿಯಾಗಿ,

ಸಂಸಾರಸಾಗರದಿ ಮುಳುಗಿ ತೇಲುವ ನನ್ನ

ಬೆನ್ಗೆ ಬೆಂಡಾಗಿ,
ಜನ್ಮ ಜನ್ಮದಲಿ ಕೃಪೆದೋರಿ ಬೆಂಬಿಡದ
ನಾವೆಯಾಗಿ,
ಯಾರಿವಳು ಮಲಗಿರುವಳು,
ನನ್ನ ಬಲತೋಳು ತಲೆದಿಂಬಾಗಿ
ತನ್ನ ಎಳತೋಳನಿಂದೆನ್ನನಪ್ಪಿ?

ಏರಿ ಕಾಣ್, ಈ

ಉತ್ತರವೆ ಏಣಿ:

'ನನ್ನ ಚಿನ್ನ!

ನನ್ನ ಹೇಮಿ!

ನನ್ನ ಶ್ರೀಮತಿ!

ನನ್ನ ರಾಣಿ!

ನನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಹೆಂಡತಿ!

"ನನ್ನ ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿ!

ನನ್ನ ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರಿ!

ನನ್ನ ಯಜಮಾನಿ!

ನನ್ನ ಗುರುಕೃಪೆ

ನನ್ನ ಮಹಾಮಾತೆಯ ಶ್ರೀಪಾದಪದ್ಮೆ!"

"ನನ್ನ ದೇವಿ,

ಜಗನ್ಮಾತೆ

ಆದಿಶಕ್ತಿ,

ಮಹಾಮಾಯೆ

ಅನುತ್ತರಾ,

ಓಂ ! ---"

"ಸರ್ವಮಂಗಲ ಮಾಂಗಲ್ಯೇ
ಶಿವೇ ಸವಾರ್ಥಸಾಧಿಕೇ
ಶರಣ್ಯೇ ತ್ರ್ಯಂಬಕೇ ಗೌರಿ
ನಾರಾಯಣಿ ನಮೋಸ್ತು ತೇ!" ['ಅನುತ್ತರಾ']

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಅನುತ್ತರಾ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆರು ಭಾಗಗಳಿವೆ. 'ಅನುತ್ತರಾ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ, ದೇವಿ, ಸಂಗಾತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಏಕೀಭವಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಲ್ಪಜ್ಞೆ, ಸಾಮಾನ್ಯೆ, ಅಮಾಯಕೆ, ಮುಗ್ಧೆಯನ್ನಾಗಿ ಸಮಾಜ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯಳಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಗೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಧಾರಣವನ್ನು ಅಸಾಧಾರಣ ನೆಲೆಗೇರಿಸುವುದು ಕುವೆಂಪು ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. 'ಯತ್ರ ನಾರ್ಯಸ್ತು ಪೂಜ್ಯಂತೇ ರಮಂತೇ ತತ್ರದೇವತಾ:' – 'ಎಲ್ಲಿ ನಾರಿಯರು ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೋ ಅಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ವಾಸಿಸುತ್ತಾರೆ' ಎಂಬ ಮನುವಿನ ಹೇಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳ ಟೀಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ದೇವಿ ಶ್ಲೋಕದ ಆವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಕವಿತೆಯು ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ.

'ಅನುತ್ತರಾ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೂ, ಕವಿತೆಯ ಒಳಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳ ನಡುವೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಭಾಷಿಕ ರೂಪಕ್ಕೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಭಾಗಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಮಧ್ಯ ಭಾಗವು ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ದೇವೀ ಸ್ತೋತ್ರ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಬಳಕೆ ಇದೆ. ದೇವಿ ಭಾಗವತದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕದ ಉಲ್ಲೇಖವು ದೇವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗುವುದು. ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ದೇವೀಕರಣ, ವೈಭವೀಕರಣದ ಆರಾಧನಾ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸುಖಿಸೆ, ಪುಣ್ಯೆ, ನಿದ್ದೆ – ಇವೆಲ್ಲಾ ತತ್ಸಮ ಪದಗಳು. ದೇವೀಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ ನಿರ್ಗುಣೆ, ಸಗುಣೆ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲಾಗುವುದು. ಕನ್ನಡ ಪದದಲ್ಲಿ ಆಪ್ತತೆ ಇದೆ. ದೇವೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗಾತಿ ಹಾಗೂ ತಾಯಿಯ ಮಿಶ್ರಣವಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಭಾಷಿಕ ರೂಪಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಾಯಿ, ದೇವಿ, ಸಂಗಾತಿ ಎನ್ನುವ ಭಿನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ಈ ಕವಿತೆ ಶೈಲೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಡದಿಯ ಸಹಜ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. ಇವರೆಡರ ನಡುವೆ ಸಮತೋಲನ ಸಾಧಿಸಲು ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಆಶಯಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯೂ ಹೌದು. ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ದೈವೀಕರಣ ಮಾಡುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೇವಿಯ ಅವತಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಭೌಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಭೂಮ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದು ದೈವೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಡದಿ, ಸಂಗಾತಿಯ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಜೀವನ ಚಿತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ದೇವಿಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ, ಸಾಮಾನ್ಯ, ಸರಳ, ಸಹಜ ಚಹರೆಗೆ ದೈವಿಕ ಆಯಾಮ, ಭೂಮ, ವಿಶ್ವ ವಿಶಾಲ ಆಯಾಮ, ಮಾತೃವಿನ ಆಯಾಮ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿತೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯು ಏರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಏಣಿ', 'ಏರಿ', ಎನ್ನುವ ಕ್ರಿಯಾ ರೂಪಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಕವಿತೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಗೇರುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ವತಿಯ ಕರ್ತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವೀ ಕಲ್ಪನೆಗೇರಿ ನಂತರ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಸಂಗಾತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಸ್ಥಳೀಯ ಚಹರೆಯ ಮೂಲಕ ಜಗನ್ಮಾತೆಯ ಆರೋಹಣ ಕ್ರಿಯೆಯತ್ತ ಕವಿತೆ ಏರುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಚಿನ್ನ, ಹೇಮಿ, ಶ್ರೀಮತಿ, ರಾಣಿ, ಮುದ್ದಿನ ಹೆಂಡತಿ, ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿ, ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರಿ, ಯಜಮಾನಿ, ಗುರುಕೃಪೆ, ಮಹಾಮಾತೆಯ ಶ್ರೀಪಾದಪದ್ಮೆ, ದೇವಿ, ಜಗನ್ಮಾತೆ, ಆದಿಶಕ್ತಿ, ಮಹಾಮಾಯೆ, ಅನುತ್ತರಾ, ಓಂ, ಸರ್ವಮಂಗಲಮಾಂಗಲ್ಯೇ, ಶಿವೇ, ಸವಾರ್ಥಸಾಧಿಕೇ, ಶರಣ್ಯೇ, ತ್ರ್ಯಂಬಕೇ, ಗೌರಿ, ನಾರಾಯಣಿ ಎನ್ನುವ ಜಗನ್ಮಾತೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣು ಏರುವಳು. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅವರ 'ಸತಿ'ಗೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸತಿಯ ದೇವೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಮಾತೃವೀಕರಣದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಾಯ ಚರಣಕಿರಣವೊಂದು
ಕೃಪೆಯೊಳೆನ್ನ ಪೊರೆಯಲೆಂದು
ನಿನ್ನ ರೂಪದಿಂದ ಬಂದು
ಸಲಹುತಿರುವುದೆನ್ನನಿಂದು!
ಮರೆಯುತದನು ಒಮ್ಮೆಯೊಮ್ಮೆ
ಗಂಡನೆಂಬ ಗಂಡುಹೆಮ್ಮೆ
ಮನವ ಮಥಿಸೆ ತಡೆಯಲಮ್ಮೆ:
ಮರ್ತ್ಯನೊಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿ
ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಈ ವಿಸ್ಮೃತಿ:
ಹೇ ಮಾಸತಿ, ಪ್ರೇಮಾವತಿ,
ಮೃಣ್ಮಯದಲಿ ಚಿನ್ಮಯರತಿ,
ಮನ್ನಿಸೆನ್ನ ಭಗವತಿ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸತಿಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಹಂತಗಳಿವೆ.

೧. ತಾತ್ವಿಕ, ಆದರ್ಶದ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೨. ತಾತ್ವಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಗಂಡು ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು.

೩. ದೇವಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆಯಾಚಿಸುವ ಹಂತ.

ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾದ 'ಸತಿಗೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಹೆಂಡತಿಗೆ' (ಟು ವೈಫ್) ಎಂದು ಸಂಬೋಧನೆ ಮಾಡುವ ಮನೋಭಾವವಿದೆ. ಸತಿಯು ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾರ್ವತಿಯು ಭಗವತಿಯೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು ಹಾಗೂ ಶಾರದಾದೇವಿ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪರಮಹಂಸರು ಕಾಳಿಯ ಆರಾಧಕರು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಶಾಕ್ತಯೋಗಿಯೂ ಹೌದು. ಶಾರದಾದೇವಿಯನ್ನು ಶಕ್ತಿಯ ಅವತಾರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪೂಜಿಸಿದವರು. ಶಾಕ್ತಪಂಥದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೈವಿಕ, ಲೈಂಗಿಕ, ತಾಯ್ತನದ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಅಧೀನಳಲ್ಲ. ಲೋಕಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣಳು, ಹಾಗೆಯೇ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಭೋಗ್ಯಳೂ, ಆರಾಧ್ಯಳೂ, ಭೋಗದ ಉಪಕರಣವೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ತನ್ನನ್ನು ಸೇವಿಸುವವಳು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸತಿ, ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ದೇವಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಏಕೀಭವಿಸುವಿಕೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ತಾಯ ಚರಣಕಿರಣದಿಂದ ಬಂದವಳು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣೇ ಪೋಷಕಿಯಾಗಿರುವಳು. ಊಳಿಗ ಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಪ್ರಧಾನ, ಹೆಣ್ಣು ಅಧೀನ ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೇ ಪ್ರಧಾನಳಾಗಿರುವ, ರಕ್ಷಕಿಯಾಗಿರುವ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಸಲಹು' ಎನ್ನುವ ಕ್ರಿಯಾರೂಪವು ದೇವತೆ, ತಾಯಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಗಂಡು ಮಗ ಆಗುವನು, ಗಂಡ ಭಕ್ತನಾಗುವನು. ದೇವತೆ ತನ್ನ ಭಕ್ತನನ್ನು ಸಲಹುವಂತೆ, ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಸಲಹುವಂತೆ, ಸಂಗಾತಿ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಸಲಹುತ್ತಾಳೆ.

ಕುವೆಂಪು ಪುನರ್ಜನ್ಮತತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟವರು. ಅಜ್ಜನೇ ಮಗನಾಗುವ, ತಾಯಿಯೇ ಮಗಳಾಗುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪುನರ್ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಾಯಿಯ ಆಯಾಮವುಳ್ಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಡದಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಹೌದು. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದೆ ಶಾಕ್ತಪಂಥದ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಇವು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವೂ, ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿವೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಂಗಾತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಯು ಮರ್ತ್ಯದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಗಂಡಾಗಿ ಅಂಥ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಮೀರುವ ಹಂತವನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕೊನೆಯ ಹಂತವು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನು ಪರಿತಾಪಪಟ್ಟು ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಬೇಡುವ ಹಂತವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭಗವತಿ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೇ ಮಾಸತಿ ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಸತಿ ಹಾಗೂ ತಾಯಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಎರಡೂ ಇವೆ. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಗಂಡು ಹೆಮ್ಮೆ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣೇ ಗಂಡಿನ ಪೋಷಕಿಯಾಗಿರುವಳು. 'ಮೃಣ್ಮಯದಲಿ ಚಿನ್ಮಯ ರತಿ' ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಭಾವವಿದೆ. ಮೃಣ್ಮಯವು ಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿನ್ಮಯರತಿಯು ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು, ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮೃಣ್ಮಯದಲಿ ಚಿನ್ಮಯ ರತಿ' ರೂಪಕವು 'ನಿನ್ನ ರೂಪದಿಂದ ಬಂದು' ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಲಿನ ಹಿಂದೆ ತಾಯಿಯ ಛಾಯೆಯಿದೆ. ಅದು ಗುರುಕೃಪಾರೂಪಿಯಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸತಿಯ ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ಭಗವತಿಯ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವರು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ಗಂಡಸು-ಹೆಂಗಸಿಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವರು.

(1)

ತಾಯೆ ಕನಿಮನಿಯೇ ನೀ ಅಕ್ಕ ಅಕ್ಕರತೆಯೇ
ಬಾಯೆನ್ನ ತಂಗಿ ಬಾ ಮುದ್ದುಬಂಗಾರವೇ
ನೀಯೆನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೊ ಮೈಗೊಂಡ ನನ್ನಿಯೋ
ಮಗಳೊ ನನ್ನೆದೆಯ ಮುಗುಳೊ?
ಈಯೆನ್ನ ಇರವಿಂಗೆ ಬೇವಸದ ಬಾಳಕೆಗೆ
ಈಯುತ್ತ ಕೈಮೈಗಳಂ ಜೀವಭಾವದಿಂ
ಸ್ತ್ರೀಯೆ ಕಾಪಾಡಿದೌ ಪಾಡಾಗಿ ಮೂಢನನು
ತಕ್ಕೈಸಿ ನೂರು ತೆರದಿ

----

(4)

ಕನ್ನಡಿಯ ಒಳಗೆ ಪೆರಗನ್ನಡಿಯ ಪಡಿನೆಳಲು
ಕಣ್ಣಿದಿರುಗಣ್ಣಿನೊಳಗೊಬ್ಬರೊಬ್ಬರ ಗೊಂಬೆ
ಚಿನ್ನನಂತದ ಪಾಂಗು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರೊಳಗೆ ಹ
ಬ್ಬಿಹುದು ಅರಿದರಿದು ಹೆಣ್ಣೆ!
ನನ್ನ ನಿನ್ನಯ ಮನದ ಜೊನ್ನಮಗ್ಗದ ಮೇಲೆ
ನಿನ್ನ ಮತ್ತೆನ್ನೆದೆಯ ಕಸೆಗೆ ಕಸೆಯನುಗೊಳಸಿ
ನನ್ನಿನೇಕಾರಿತಿಯು ಮುಗಿಯದಿಹ ಬಟ್ಟೆಯ
ನ್ನನವರತ ನೇಯುತಿಹಳು.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಗಂಡಸು-ಹೆಂಗಸಿಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಾನಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಸಲಾಗಿದೆ. ಗಂಡಸು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಸಂಬೋಧನೆ ಮಾಡುವ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಮಡದಿಯ ಅಲೌಕಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು, ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಮೊರೆ ಹೋಗುವರು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲು ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷಿಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿತೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ

ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರದೆ. ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು, ತನ್ನ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸಿ ಮನುಕುಲದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವು ಈ ವಿರಾಟ್ ವಿನ್ಯಾಸದ ಒಂದು ಭಾಗವಷ್ಟೇ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ನೋಡುವ ಆಯಾಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಸೂಚಕ ಸಂಬಂಧ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಇದೆ. 'ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ' ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದರೆ ಕವಿತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸೀಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿ 'ಗಂಡಸು-ಹೆಂಗಸಿಗೆ' ಎನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಪೋಷಕಿಯಾಗಿರುವಳು.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಭಿನ್ನತೆ, ಸಂಘರ್ಷಶೀಲತೆ ಇದ್ದರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿರಾಟ್‌ರೂಪಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಯಾಗಷ್ಟೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ತಾಯಿ, ಕನಿಮನಿ, ಅಕ್ಕ, ತಂಗಿ, ಹೆಂಡತಿ, ಮಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ-ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಲವು ರೂಪಗಳ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡುವ ಸಾಮರಸ್ಯದತ್ತ ಕವಿತೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡಿನ ಏಕಮುಖ ಸಂಬೋಧನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಪದ್ಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆ ನೇಯುವ ಹೊಸ ಟೆಕ್ಸ್ಚರ್‌ನ ಮೂಲಕ ಸಂಬಂಧ ಬೆಸೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಅನುತ್ತರಾ' ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಗಂಡಸು-ಹೆಂಗಸಿಗೆ' ಕವಿತೆಗಳು ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ದೇವಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಅನುತ್ತರಾ' ಕವಿತೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಮಿಶ್ರಣದ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿದೆ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ. ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ದೇವಿಶ್ಲೋಕದ ಮುಖಾಂತರ ಆರಾಧನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟರೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಹರೆಯನ್ನೂ ಆಕೆಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವರು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಗಂಡಸು-ಹೆಂಗಸಿಗೆ' ಕವಿತೆಯು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿರುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲ ಜಗತ್ತಿನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾಳುವರು. ಲಿಂಗಸೂಚಕ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆ ವಿಶಾಲ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ಸಂಗಾತಿ, ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ದೇವಿಯೂ ಹೌದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಾನಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸತಿಯನ್ನು ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ದೇವಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮೂಡುವುದು.

೪.೨ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಆಯಾಮದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ:

ಲೋಕದ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೇರಿಸಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕರಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರ್ಶೀಕರಣವು ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಆ ಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಕೈಗಾರೀಕರಣದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳು, ಆದರ್ಶಗಳ ಪ್ರಸಾರ, ಭಾವುಕತೆ ಹಾಗೂ ರಮ್ಯತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ವಸಾಹತು ಶಾಹಿಯ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತು. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಘಟಕವಾದ ಕುಟುಂಬ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಖಾಸಗಿ ಎನಿಸಬಹುದಾದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧವು ನೈತಿಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ

ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದವು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಸುಳಿದು ಹೋಗುವ ಸಂಚಾರೀ ಭಾವಗಳ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವು ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಆಯಾಮದತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಪುತಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನೀಕರಣವೂ ಇಲ್ಲ, ಆದರ್ಶೀಕರಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ದಟ್ಟ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವು ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಇರಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವನಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವು ಕೆಳಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ, ಗ್ರಾಮೀಣ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು.

ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಆಯಾಮದಿಂದಉಂಟಾದ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೃಹದೇವತೆಯ ದಾರ್ಶನೀಕರಣದ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗೃಹಿಣಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕರಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಸಾಧನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪೋಷಕಳಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕವೂ ಸಾಮರಸ್ಯ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಇರುವ ವಾಸ್ತವದ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಇರಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಆಯಾಮದಿಂದಲೂ ಸಾಮರಸ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಆಯಾಮವು ಕೆಳಕಂಡ ಉಪ ಆಶಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

೧. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆ.

೨. ರಕ್ಷಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆ.

೩. ಆದರ್ಶದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ.

೪.೨.೧. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆ:-

ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುವರು. ಆದರೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕರಿಸುವರು.

ನನ್ನವಳು ನನ್ನೆದೆಯ ಹೊನ್ನಾಡನಾಳುವಳು
ಬೆಳಗುಗೆನ್ನೆಯ ಚೆನ್ನೆ ನನ್ನ ಮಡದಿ:
ಹೊಳೆಯ ಸುಳಿಗಳಗಿಂತ ಆಳ ಕಣ್ಣಿನ ಚೆಲುವು
ಅವಳೊಮ್ಮೆ ಹೆರಳ ಕೆದರಿ
ಕಪ್ಪುಗುರುಳನು ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿದರೆ
ದೂರದಲಿ ಗಿರಿಯ ಮೇಲೆ
ಇಳಿದಂತೆ ಇರುಳ ಮಾಲೆ.

ಹಸುರುಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟು, ಕೆಂಪುಬಳೆಗಳ ತೊಟ್ಟು
ತುಂಬುದನಿಯಲಿ ಕರೆವಳೆನ್ನ ಚೆಲುವೆ;
ಹಣೆಯ ನಾಳುವುದವಳ ಕುಂಕುಮದ ನಿಡುಬಟ್ಟು
ಲಕ್ಷ್ಮಿಯವಳೆನ್ನ ಮನೆಗೆ.

ತೆಂಗುಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ತುಂಬುಚಂದಿರ ಬಂದು
ಬೆಳ್ಳಿಹಸುಗಳ ಹಾಲ ಕರೆಯುವಂದು
ಅಂಗಳದ ನಡುವೆ ಬೃಂದಾವನದ ಬಳಿ ನಿಂದು
ಹಾಡುವೆವು ಸಿರಿಯ ಕಂಡು
ತಾರೆಗಳ ಮೀಟುವೆವು, ಚಂದಿರನ ದಾಟುವೆವು:
ಒಲುಮೆಯೊಳಗೊಂದು ನಾವು
ನಮಗಿಲ್ಲ ನೋವು, ಸಾವು. ['ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ']

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಕವಿತೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮಾದರಿಯ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ನನ್ನವಳು' ಪದದಲ್ಲಿ (ಪೊಸೆಸಿವ್ ನೇಚರ್) ಆಪ್ತತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಧೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಅಧೀನಳೂ ಹೌದೆನ್ನುವ ಮನೋಭಾವವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ 'ನನ್ನೆದೆಯ ಹೊನ್ನಾಡನಾಳುವಳು' – ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಗಂಡೇ ಅಧೀನನಾಗುವನು. ಬೆಳಗುಗೆನ್ನೆ, ಚೆನ್ನೆ, ಕಣ್ಣಿನ ಚೆಲುವು, ಹೆರಳ ಕೆದರಿ, ಕಪ್ಪು ಗುರುಳು – ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಹೊಳೆ ಮತ್ತು ಗಿರಿ–ಪದಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪವನ್ನು ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಹಳ್ಳಿಯೆರಡರ ಮುದ್ದು ಬಳ್ಳಿಯವಳು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸೇತುವೆಯೂ ಹೌದು. ಬಳ್ಳಿಯು ಹೂ ಬಿಡುವ ಹಾಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಸಂತಾನವನ್ನು ಹೊಂದುವಳು. ಬಳ್ಳಿಯು– ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹರಚನೆಯ ಸೂಚಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹೋಲಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಬಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬುವಿಕೆಯ ಸೂಚಕವೂ ಹೌದು. ಜನಪದರಲ್ಲಿ 'ಹೊಳೆದಂಡೀಲಿರುವ ಕರಿಕೀಯ ಕುಡಿಹಾಂಗ ಹಬ್ಬಲಿ ಅವರ ರಸಬಳ್ಳಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತೌರು ಬೆಳೆಯುವ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಕರಕೀಯ ಕುಡಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ತೌರುಮನೆ ಮತ್ತು ಗಂಡನ ಮನೆಯ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸೇತುವೂ ಹೌದು. ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಹೆಣ್ಣು– ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ರೂಪಕಗಳು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲ. ಹಸುರು ಸೀರೆ, ಕೆಂಪುಬಳೆ, ಕುಂಕುಮದ ನಿಡುಬಟ್ಟು, ಲಕ್ಷ್ಮಿ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮುತ್ತೈದೆತನದ ಸೂಚಕಗಳು. 'ನಾವು ಗಂಧರ್ವರಂತೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟವಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ಮಾಯೆ, ಬೃಂದಾವನದ ರಾಸಲೀಲೆಯ ಚಿತ್ರಣ, ಆಕಾಶ, ಚಂದಿರ, ತಾರೆ, ಗಂಧರ್ವರ ದೈವಿಕ ಆಯಾಮವಿದೆ. 'ತೆಂಗು ಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ತುಂಬು ಚಂದಿರ ಬಂದು ಬೆಳ್ಳಿ ಹಸುಗಳ ಹಾಲು ಕರೆಯುವಂದು' ಎನ್ನುವ ರೂಪಕದ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿತೆ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಭೂಮದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳ್ಳಿ ಹಸುಗಳು ಹಾಲು ಕರೆಯುವುದು. ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಿನ ರೂಪಕ. ಇವು ವಿಶಿಷ್ಟಲೋಕವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಬೃಂದಾವನವು ಕೃಷ್ಣ – ರಾಧೆಯರು ವಿಹರಿಸಿದ ಸ್ಥಳ. ತಾರೆ, ಚಂದಿರ – ಇವು

ಮಾನುಷವಲ್ಲದ ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಇವನ್ನು ಮೀರುವ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆ ಬೇರೊಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕವಿತೆ ಮಾನುಷಲೋಕದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಆದರ್ಶೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಕವಿತೆಯು ವಿವಾಹದ ಆರಂಭ ಘಟ್ಟದ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವವೂ ಇರಬಹುದು. ಸಹಜ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕೃತಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇದೊಂದು ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರವೇ ಹೌದು. ನವೋದಯದವರ ರಮ್ಯ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗೃಹಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕವಿತೆ ಮುತ್ತೈದೆತನದ ರೂಪಕಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರೂ. ಅವರ 'ಗೃಹಿಣಿ' ಕವಿತೆಯು ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯವು ಗೃಹಿಣಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗದಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಏಳು ಮೆಟ್ಟಿನ ಹುಲಿಯ ಬೀರ ಬೇಂಟೆಯ ಬಿಡಿಸಿ
ಮಗುವ ಮುದ್ದಾಡುವೊಲು ಮಾಡಿದಾಕೆ
ಗುರಿಯಿಟ್ಟ ಕಣ್ಣುಗಳ, ಕಿವಿಯೂದಿ, ಹೊರಳಿಸುತ
ತಾನೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹಾಡಿದಾಕೆ
ತಳಿರಿನುಡುಗೆಯನುಟ್ಟು ಗರಿತೊಡವುಗಳ ತೊಟ್ಟು
ಅಡವಿಯಲಿ ಹೂದೋಟ ಹೂಡಿದಾಕೆ
ಗಿಡಕೆ ಗುಡಿಯನು ಕಟ್ಟಿ, ಬೇರೊಂದು ಲೋಕವನು
ಮೂಕ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಬೇಡಿದಾಕೆ
ಮನೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲಕೆ ಶುಭ ಬರೆಯುವಾಕೆ
ಮಂಗಲವೆ ಬಾರೆಂದು ಕರೆಯುವಾಕೆ
ಬಾಳಸುಳಿಯಲಿ ಬೆಳೆಯ ತೋರುವಾಕೆ
ದಿನದಿನವು ನವಜಯವ ಕೋರುವಾಕೆ ('ಗೃಹಿಣಿ')

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಗೃಹಿಣಿ' ಕವಿತೆಯು ಗೃಹಿಣಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಗೃಹ ಅಥವಾ ಮನೆಯು ಹೆಣ್ಣಿನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಜಗತ್ತೂ ಹೌದು. ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಜಾಗವೂ ಹೌದು. ಹೀಗೆ ಕವಿತೆ ಗೃಹಿಣಿಯ ಗೃಹಕೃತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಹೊಸಿಲಿನ ಆಚೆಯ ಲೋಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಗೃಹಿಣಿಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಉತ್ಸುಕವಾಗಿದೆ. ಮನೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲಕೆ ಶುಭ ಬರೆಯುವಾಕೆ' ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿಯ ಸೀಮಿತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಬಾಳ ಸುಳಿಯಲಿ ಬೆಳೆಯ ತೋರುವಾಕೆ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳ ಸುಳಿಯು ಸಂತಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಕುಲವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವವಳೂ ಹೌದು. ಗೃಹಿಣಿಯು ಗಂಡನನ್ನು ತಾಯಿಯಾಗಿ ಸಲಹುವ ಪಾತ್ರವೂ ಹೌದು.

'ಉಡುಗೆ'– ಪದವು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು. 'ತೊಡವು' – ಪದವು ಆಭರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗಿಡಕೆ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯು ಬೇರೊಂದು ಲೋಕವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು

ಪರಿವರ್ತಕಳೂ ಹೌದು. ಅಡವಿಯನ್ನು ಹೂದೋಟವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದವಳು. ಗಂಡನ್ನು ಒರಟುತನದಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದವಳು. ಮಗುವನ್ನು ಮುದ್ದಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದವಳು. ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತವಾಗಿಯೋ, ಸಮಾಜದತ್ತವಾಗಿಯೇ ಗಂಡನ್ನು ಒರಟು ಮತ್ತು ಅಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹುಲಿ ಪುರುಷತ್ವದ ಮತ್ತು ಒರಟುತನದ ಸಂಕೇತ. ಮಗುವ ಮುದ್ದಾಡುವಿಕೆ ತಾಯ್ತನದ ಕ್ರಿಯೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಹಾಗೂ ಮೃದುತ್ವಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದವಳು. ಗಂಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದವಳು ಎನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಗುರಿಯಿಟ್ಟ ಕಣ್ಣುಗಳ' – ಪದದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದವಳು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಗೃಹಿಣಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಗೃಹಕೃತ್ಯವು ಹೆಣ್ಣು ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸೇವೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಮನುಕುಲದ ಪೋಷಣೆಯ ಆದರ್ಶ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಗಂಡಸು-ಹೆಂಗಸಿಗೆ'- ಎಂಬ ಲಿಂಗಸೂಚಕ ಪದ ಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೃಹಿಣಿಯ ಚಿತ್ರಣವು ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ವೈಭವೀಕರಣವನ್ನು, ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಸಂಸಾರದ ವಿವರ ತಂದಾಗ, ಹೆಂಡತಿಯ ಅನುಭವ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಸಂಕೀರ್ಣತನ, ಅಪಕ್ವತನ, ಮುನಿಸು, ಸಂಘರ್ಷ, ಅಸಹಕಾರ, ಸೀಮಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇಂಥ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಾದರೆ ಅನುಭವದ ಲೋಕವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು, ವಾಸ್ತವಿಕವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೊರತೆಯಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿತೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದಾಗ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದುದು, ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದು, ವೈಭವೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವುದು. ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮತೋಲನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬಹುದು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಕವನವು ಗೃಹಿಣಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲದು.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಪರಿವರ್ತಕಳಾದ ಗೃಹಿಣಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಗೃಹಿಣಿಗೆ 'ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿ'ಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡುವರು.

ಮನೆಮನೆಯಲಿ ನೀನಾಗಿಹೆ ಗೃಹಶ್ರೀ:

ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಹೆಸರು ನಿನಗೆ 'ಗೃಹಸ್ತ್ರೀ';

ಹೇ ದಿವ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯೆ,

ಹೇ ಭವ್ಯೆ ದೇವಮಾನ್ಯೆ

ಚಿರಂತನ ಅಕೀರ್ತಿಕನ್ಯೆ,

ಅನ್ನಪೂರ್ಣೇ, ಅಹಂಶೂನ್ಯೆ.

ನಮೋ ನಿನಗೆ ನಿತ್ಯಧನ್ಯೆ!

ರಾಷ್ಟ್ರಸಭಾ ಅಧ್ಯಕ್ಷಿಣಿ

ಶ್ರೀಮತಿ ಆ ಸರೋಜಿನಿ.

ಝಾನ್ಸಿರಾಣಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ
ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಮಹಾತಾಯಿ
ನೀನೆ ಬಸಿರು, ನೀನೆ ಉಸಿರು,
ನೀನಿದ್ದರೆ ಅವರ ಹೆಸರು!
ಭದ್ರತಾ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ
ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿವಾಗ್ಮಿತೆ
ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನ
ನಿನ್ನ ಭೂಮದಿದಿರಿನಲ್ಲಿ
ರಾಜಕೀಯದಲ್ಪತೆ!
ಅಡುಗೆಮನೆಯೆ ಪರ್ಣಶಾಲೆ
ಒಲೆಯ ಅಗ್ನಿ ಮಖಜ್ವಾಲೆ
ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಕಟುತಪಸ್ಯೆ;
ಆದರೂ ಅದೀನಾಸ್ಯೆ
ನೀನೆ ನಮಗೆ ಧೈರ್ಯ, ಆಶೆ
ನಿನ್ನ ಪಾದಕಿದೋ ಪೂಜೆ
ಪೂತ ಕವನ ಧವಳ ಲಾಜೆ

ಆ ಸೀತೆಯೊ ಮಾಶ್ವೇತೆಯೊ
ಸಾವಿತ್ರಿಯೊ ದಮಯಂತಿಯೊ
ಆರಾದರು ಸರಿಯೆ
ಹೆಗಲೆಣೆ ನಿನಗಾ ಪೆರ್ಮೆಗೆ
ಪಿರಿದನು ನಾನರಿಯೆ!
ತಾಳುತ್ತಿದೆ ಬಾಳುತ್ತಿದೆ
ನಿನ್ನಿಂದೆಮ್ಮ ಇಳೆ
ಹೇ ದಿವ್ಯೆ, ಸಾಮಾನ್ಯೆ
ಮನೆಮನೆಯಾ ಊರ್ಮಿಳೆ,
ಗೃಹಿಣಿ, ಗರತಿ, ದೇವಿ, ತಾಯಿ,

ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಮಹಿಳೆ,
ಮಣಿವೆನು ಇದೊ ನಿನ್ನಡಿಗೀ
ಹುಸಿವೆಸರಿಗೆ ಮರುಳಾಗದ
ಹೆಸರೊಲ್ಲದ ಹಸುಳೆ!

ಸೌಖ್ಯದ ನೆಲೆ, ಶಾಂತಿಯ ಮನೆ
ಸೌಂದರ್ಯದ ಶಿವಮಂದಿರೆ,
ಸಾಮಾನ್ಯದ ಸಿರಿತವರೆ,
ಹಿಡಿಯದಿರಲಿ ನಿನಗವರಾ
ಹೊಗಳಕೆಯ ಕೀರ್ತಿಯ ಶನಿ,
ಗೃಹ ಗೃಹ ಗೃಹ ತಪಸ್ವಿನಿ!
ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ದಪ್ಪಕ್ಷರ
ಮೇಣ್ ಚಿತ್ರದ ಕ್ಷಣಿಕಕೆ ನೀ
ಬೆಪ್ಪಾಗದೆ, ಹೇ ಜನನೀ,
ಒಪ್ಪಾಗಿರು, ಒಲವಾಗಿರು;
ನಿಜಮತದಲಿ ಋಜು ಪಥದಲಿ
ನಡಸೆಮ್ಮನು, ಋತುದರ್ಶಿನಿ
ಹೇ ಮನುಕುಲ ಕಲ್ಯಾಣೀ (‘ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿಗೆ’)

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ‘ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿಗೆ’ ಕವಿತೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಋಷಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆದರವಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗೃಹಿಣಿಯನ್ನು ತಪಸ್ವಿನಿಯನ್ನಾಗಿಸಿರುವರು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣವು ಮೇಲ್ಮುಖ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಎಂದರೆ:- ೧. ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ತಪಸ್ವಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು.

೨. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಹದೋದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶ್ರಮ. ಯತ್ನ ಮತ್ತು ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು. ಗಂಡ-ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಮನುಕುಲದ ಏಳ್ಗೆಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ನಿರಂತರ ಯತ್ನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಹಿಳೆಯೆಂದು ಜನರಲೈಸ್ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಗಂಡಸರು ಕೀರ್ತಿಶನಿಗಳು. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಅಕೀರ್ತಿಕನ್ಯೆ. ಸಾಮಾನ್ಯಳೂ ಹೌದು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯಳಾದರೂ. ಅಂತರಂಗದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯೆಯಾದವಳು ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿ. ಸರೋಜಿನಿ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕವಿತೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರೂ. ಗೃಹಿಣಿಯ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು

ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಕವಿತೆ ಅಡುಗೆಮನೆಯನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾದ 'ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿ'ಗೂ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಡುಗೆಮನೆಯು ಪರ್ಣಶಾಲೆಯಾಗುವುದು. ಒಲೆಯ ಅಗ್ನಿ ಮಖಜ್ವಾಲೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರವಾಗುವುದು. ಎರಡೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಉರಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಾಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರೂಪಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲೋಕದ ದೈನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕ ಪರಿವೇಷವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪರ್ಣಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಮಖಜ್ವಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞದ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಕಟುತಪಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಮನಿರತ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಹಾರವನ್ನು ಪೂರೈಕೆ ಮಾಡುವ ಹೆಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿ ತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಪಸ್ವಿನಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ನಾಯಕಿಯು ಧೈರ್ಯ ತಂದು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. "ಮನುಷ್ಯರು ಪರಿಪೂರ್ಣರಲ್ಲ. ಆದರೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವವರು" ಎನ್ನುವ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ದರ್ಶನವೂ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವಂತಿದೆ. ಪರಿಪೂರ್ಣತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು ಹಾಗೂ ಶಾರದಾದೇವಿ ಅವರ ಆದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯದಿಂದಲೂ ಪಡೆದಿರುವಂತಿದೆ. ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗರತಿಯೆನ್ನಲಿ, ಗೃಹದೇವತೆ ಎನ್ನಲಿ, ಗೃಹತಪಸ್ವಿನಿ ಎಂದು ಆರಾಧಿಸಲಿ ಅವಳ ಸ್ಥಾನ ಮಾತ್ರ ಅಡುಗೆ ಮನೆ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಕವಿತೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿದೆ. ಇದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವೈಭವೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಬಂಧಿಸಿಡುವ ಹುನ್ನಾರವಾಗಿದೆಯೇ? ಕುವೆಂಪು ದಾಂಪತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.

> ಯಾವ ದೇವತೆಯೊಲಿದರೇನು
>
> ಮನೆಯ ದೇವತೆ ಮುಳಿದರೆ?
>
> ಯಾವ ದೇವತೆ ಹೊಗಳಲೇನು
>
> ಮನೆಯ ದೇವತೆ ಹಳಿದರೆ? ('ಗೃಹದೇವತೆ')

ಕುವೆಂಪು 'ಗೃಹದೇವತೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಗೃಹಿಣಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ದೇವತೆಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಗೃಹದೇವತೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವರು. ಮುಳಿದರೆ? ಹಳಿದರೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ನಾಯಕಿಯು ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಮನೆಯ ಹಾಗೂ ಮನಸಿನ ದೇವತೆಯೂ ಹೌದು. ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿತೆಯು ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನೆ ಭಗವದ್‌ಮಾನ್ಯಂ' ಎಂಬ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗೃಹದೇವತೆ ಎಂದು ದೈವೀಕರಿಸುತ್ತಲೇ. ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿರುವರು.

ಊರ್ಮಿಳೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ – ಇವರೆಲ್ಲಾ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದವರು. ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವೆನಿಸುವ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯು ಆದರ್ಶವೆಂದು ವೈಭವೀಕರಿಸಿರುವುದು ಕವಿತೆಯ ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ 'ಜೈಭಾರತ ಜನನಿಯ ತನುಜಾತೆ' ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಹೊತ್ತ ನಾಡಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೈರುಹಾಜರಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶೂದ್ರ ವಿಮೋಚನೆಯ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದ ಕುವೆಂಪು ಯಾಕೆ ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನೆಯ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ? ಇದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ

ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಶೂದ್ರ ವಿಮೋಚನೆಯ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನೋಲೋಕದ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಸೋಜಿಗವೆಂದರೆ ಕವಿಯು ಸ್ವಾನುಭವ ಕೇಂದ್ರಿತವಲ್ಲದ ಪ್ರಣಯ ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು. ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಲೋಕದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಕವಿ ನೋಡದಿರುವುದರಿಂದ ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನೆಯ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರಬಹುದು. 'ಹಿಡಿಯದಿರಲಿ ನಿನಗಾದರೂ ಗಂಡಸರಾ ಕುತ್ತ; ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯ ಪಡೆಯುವೊಂದು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಪಿತ್ತ!' ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವರು. ಕೀರ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಪಿತ್ತ ಅದು ಹೆಣ್ಣಿಗಾದರೂ ಬರದೆ ಇರಲಿ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಕೂಡ ಅವರು ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸದಂತೆ ಮಾಡಿದ ವಿಚಾರ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆದರ್ಶಪೂರಿತವಾಗಿ ಕವಿಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವರು. ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎಂ.ಉಷಾ ಅವರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು 'ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿ' – ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ಆಧುನಿಕ ಭಾರತವು ರೂಪಿಸಿದ 'ಗೃಹಿಣಿ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ 'ಪತಿವ್ರತೆ'ಯು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಪತಿನಿಷ್ಠೆ ಗೃಹನಿಷ್ಠೆಯಾಗಿ ವಿಸ್ತೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪತಿವ್ರತಾ ಧರ್ಮವು ಗೃಹಿಣೀ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಈ ಗೃಹಿಣಿಯನ್ನೇ 'ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿ'ಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ".[೨] ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿಗೆ" ರೂಪಕವು ಉಷಾ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯ ಬದುಕು ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ವೈಭವೀಕರಣವೇ ಕವಿತೆಯ ದೋಷವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕದತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮುತ್ತೈದೆತನ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಉನ್ನತೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಮರಸ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ 'ಗೃಹಿಣಿಗೀತ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ ಪುರುಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಾಗಿ ಗೃಹಿಣಿಯು ಏಕಮುಖ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮಹಿಳಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನೆ ಮಂದಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ ಹಲ್ಲುಪುಡಿ
ಆರಿಸಿ ಘಮ್ಮೆನುವ ಸೋಪಿನಲಿ ಮಿಂದು
ಹುಬ್ಬೇರುವ ತಾಜಾ ಪೌಡರು ಚಿಮುಕಿಸಿ
ಶೇಕಡಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ರಿಯಾಯಿತಿಯ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟವಳೇ
ಸದಾ ನಗುನಗುತ್ತಾ ತುಪ್ಪದಲಿ ಕರಿದು
ಪ್ರೆಷರ್ ಬಾಣಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುರಿದು
ಎರಡೇ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ

ಗೊಂಬೆಯಂತಹ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸುವವಳೇ ('ಗೃಹಿಣಿಗೀತ')

ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್ ಅವರ 'ಗೃಹಣಿಗೀತ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಗರದ-ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯ ಸ್ಥಿತಿ, ತೊಡಕು, ಅಸಹನೀಯತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಉಟ್ಟವಳೇ, ಉಣಬಡಿಸುವವಳೇ – ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮನೆಮಂದಿ, ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೆಣ್ಣಿನದು. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಗೃಹಿಣಿಯಾದಾಗ ಕುಟುಂಬದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಅನೇಕ ಸೋಲುಗಳು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆದ ಸೋಲುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ರೀತಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಭಾವುಕತೆಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ 'ಗೃಹಿಣಿಗೀತ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಐಡೆಂಟಿಟಿಯ ಹುಡುಕಾಟವಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗತಿ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಭಿನ್ನದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಡುಗೆಮನೆಯ ವಿವರಗಳಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿನ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಮನೋಭಾವನೆ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ್ದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈ ಕಾವ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂಲಕ ಚುಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಡಂಬಿಸುವ ಕಾವ್ಯ 'ಎಷ್ಟು ಕೊಟ್ಟರೇ ನಿನ್ನ ನಗೆಗೆ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಲ್ಲ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಗೌರವವಿದ್ದೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು. ಕುಟುಂಬ ಎನ್ನುವುದು ಪರಸ್ಪರ ಗೌರವಿಸುವ, ಸಮಾನತೆ ಹೊಂದಿರುವ, ಪ್ರೀತಿಯಿರುವ ಘಟಕವಾದಾಗ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ 'ಯಜಮಾನಿಕೆ'ಯ ಪ್ರವೇಶವಾದಾಗ ಜಾಗೃತ ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಜ್ಞೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೈನಿಕ ವಿವರದ ಮುಖಾಂತರವೇ ವಿಷಮತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿಗೆ ಗೃಹಿಣಿ ಗೃಹದೇವತೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕವಯಿತ್ರಿಗೆ ತಾನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಕವಿತೆಯಾಗಲೀ, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಗೃಹಿಣಿ' ಕವಿತೆಯಾಗಲೀ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿ' ಕವಿತೆಯಾಗಲೀ– ಇವೆಲ್ಲವೂ ಏಕರೂಪದ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂರು ಕವಿತೆಗಳ ನಾಯಕಿಯರಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಹರೆ ಪಟ್ಟಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಾಗಿ, ಪರಿವರ್ತಕಳಾಗಿ, ತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗಿ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ನೆಲೆಗೇರುವಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ವಿಷಾದ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಗೃಹಿಣಿಯ ಚಿತ್ರಣವು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕವಯಿತ್ರಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ 'ಗೃಹಿಣೀಗೀತ' ಕವಿತೆಯು ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶ್ರಮ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ ತನ್ನ ಪಾಲನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿಷಾದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಾನೇ ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಗೃಹಿಣಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಹರೆ ಪಟ್ಟಿಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ತೊಡಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿಯ ಗೃಹಕೃತ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿಡಂಬನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವಿಷಮತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕವಿ ಹಾಗೂ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೪.೨.೨ ರಕ್ಷಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆ

ಕವಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕವಾದ 'ಗೃಹದೇವತೆ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ರಕ್ಷಕಳಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದಿರುವರು. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪೋಷಿಸುವವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವವಿದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಪೋಷಕ ಹಾಗೂ ರಕ್ಷಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಸಹಾಯಕನಾದ ಗಂಡಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಮೂಲವು ಆಗುತ್ತಾಳೆ.

ಹೆಂಡತಿಯೊಬ್ಬಳು ಮನೆಯೊಳಗಿದ್ದರೆ

ನನಗದೆ ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿ

ಹೆಂಡತಿಯೊಬ್ಬಳು ಹತ್ತಿರವಿದ್ದರೆ

ನಾನೂ ಒಬ್ಬ ಸಿಪಾಯಿ

ಹೆಂಡತಿಯೊಬ್ಬಳು ಮನೆಯೊಳಗಿದ್ದರೆ

ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಹೋಳಿಗೆ, ದೀಪ

ಹೆಂಡತಿ ತೌರಿಗೆ ಹೊರಡುವೆನೆಂದರೆ

ನನಗಿನ್ನಿಲ್ಲದ ಕೋಪ

ಭರಣಿಯ ತೆರೆದರೆ ಅರಿಸಿನ ಕುಂಕುಮ

ಅವಳದು ಈ ಸಂಪತ್ತು

ಕೈಬಳೆ, ತಾಳ, ಓಲೆ, ಮೂಗುತಿ,

ಬಡವರ ಮಗಳೀ ಬಾಲೆ

ತಿಂಗಳ ಚೆಲುವಿನ ಮಂಗಳ ಮೂರುತಿ

ಶೀಲದ ಧವಳ ಜ್ವಾಲೆ

ಕೈಹಿಡಿದವಳು ಕೈಬಿಡದವಳು

ಮಾಡಿದಡಿಗೆಯೇ ಚೆಂದ

ನಾಗರಕುಚ್ಚಿನ ನಿಡುಜಡೆಯವಳು

ಈಕೆ ಬಂದುದೆಲ್ಲಿಂದ?

ತಾರೆಯ ಬೆಳಕಿನ ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲಿ

ಸುಂದರಿ ಮೆರೆದಾಳು!

ನನ್ನೊಡನವಳೂ ಸಿಂಹಾಸನದಲಿ

ಮೆಲ್ಲನೆ ನಕ್ಕಾಳು!
ಚಂದಿರನೂರಿನ ಅರಮನೆಯಿಂದ
ಬಂದವರೀಗೆಲ್ಲಿ?
ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕೋಟೆಯ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ
ಬಂದವರೀಗೆಲ್ಲೀ?
ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಡತನ, ದೊರೆತನ-
ಏನೂ ಭಯವಿಲ್ಲ.
ಹೆಂಡತಿಯೊಲುಮೆಯ ಭಾಗ್ಯವನರಿಯದ
ಗಂಡಿಗೆ ಜಯವಿಲ್ಲ ('ಗಂಡ - ಹೆಂಡತಿ')

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ' ಕವಿತೆಯು ಲಘುಧಾಟಿ ಹಾಗೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ದನಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ದನಿಯ ಲಘುಧಾಟಿಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಾದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋಲೋಕದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ ಹಾಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಆಯಾಮ ಇರುವುದರಿಂದ ಧಾಟಿ ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತದೆ. ದಾರ್ಶನಿಕ ಆಯಾಮ ಇರುವುದರಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ದನಿಯ ಲಘುಧಾಟಿಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಳಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಚಿತ್ರಣ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿತೆ ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಆಯಾಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ದನಿಯ ಲಘುಧಾಟಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸುವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವಿತೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬಾರೆ, ನನ್ನ ಶಾರದೆ' ಕವಿತೆಯು ಆದರ್ಶೀಕರಣ ಮತ್ತು ಲಘುಧಾಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರು 'ಅವನು ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರೂ, ಕವಿತೆಯ ಧಾಟಿ ಲಘುವಾಗಿದೆ.

ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ದೀಪ, ಹೋಳಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ನನ್ನವಳಿಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ'ನ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. 'ದಂಪತಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಳಿಗೆಯ ಸಂಭ್ರಮವಿದೆ. 'ಹೆಂಡತಿ ತೌರಿಗೆ ಹೊರಡುವೆನೆಂದರೆ ನನಗಿನ್ನಿಲ್ಲದ ಕೋಪ'ಕ್ಕೂ, 'ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ' ಕವಿತೆಯ 'ಕಣ್ಣಮರೆಯಾದಾಗ ಹೂವಲ್ಲ ಹಾವೆಂದು ಬಿರುನುಡಿಯನಾಡುವುದು ನಿಮಗೆ ತರವೆ?" ಸಾಲಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ವಿರಹ ಗಂಡನಿಗೆ ಅಸಹನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕವಿಯ 'ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಕೈಬಳೆ, ತಾಳಿ, ಓಲೆ, ಮೂಗುತಿ, ಬಡವರ ಮಗಳೀ ಬಾಲೆ' ಸಾಲಿಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕುಂಕುಮರಕ್ಷೆ' ಕವಿತೆಯ

ನಿನ್ನ
ಹಣೆಯ ಕುಂಕುಮರಕ್ಷೆ
ನನಗಿರಲು, ನಲ್ಲೆ,

ಏನಪಾಯದ ಭೀತಿ

ನಮಗಿಲ್ಲ ಬಲ್ಲೆ!

ಸಾಲುಗಳಿಗೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ನಾನು ಬಡವಿ' ಕವಿತೆಯ 'ನಾನು ಬಡವಿ, ಆತ ಬಡವ, ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭೌತಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಬದುಕಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ಶೀಲದ ಧವಳ ಜ್ವಾಲೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಕೈ ಹಿಡಿದವಳು, ಕೈಬಿಡದವಳು' ಸಾಲು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕೈ ಹಿಡಿದ ಸತಿಗೋ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲನ್ನು, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ನನ್ನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ'ಯನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಧಾರೆಯ ನೆನಪನ್ನು ಕವಿತೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಮಾಷೆ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಇದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಕ್ಷಕಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕೋಟೆ' ಕವಿತೆಯೂ ರಕ್ಷಕಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಸಂಸಾರದ ರಣರಂಗದಿ

ಇವಳೆ ನನ್ನ ಕೋಟೆ

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬೇಹಾರದಿ

ಇವಳು ನನ್ನ ಪೇಟೆ

ಮನ್ಮಥನ ರತಿಹರಣಿ

ಬೇಟಕಿವಳೆ ಬೇಟೆ

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ' ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನು ನಾಯಕಿಯ ಬಲದಿಂದಲೇ ಬಡತನವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವನು. ಇದರಿಂದಲೇ ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಬಲ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು. ಭೌತಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಹಾಗೂ ರಕ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ಚೈತನ್ಯಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮರ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ಕೋಟೆ' ಕವಿತೆಯು ಸಂಸಾರವನ್ನು ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಯಿತ್ರಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಭಾನಂದಕುಮಾರ್. ಇವರು ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಸಮರ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವರು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಸಮರಸ ದಾಂಪತ್ಯದ ರೂಪಕವಾಗಿ 'ಕೋಟೆ' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸುವರು. ಸಂಸಾರ ಎನ್ನುವುದು ರಣರಂಗ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ರಕ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವಳೂ ಹೌದು. ಮನ್ಮಥ – ರತಿಯ ರೂಪಕದ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿತೆ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯ ಮಿಲನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು.

ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಗಂಡನ್ನು ಕೈ ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಪೋಷಕ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೋಟೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವರು. ಕೋಟೆಯು ರಕ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಪೋಷಕಿ ಹಾಗೂ ರಕ್ಷಕಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಭಾವನೆಗಳ ನಿಯಂತ್ರಕಳೂ ಹೌದು. ಕುಟುಂಬದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಗಂಡನನ್ನು ಸಲಹುವ ಪೋಷಕಿಯೂ ಹೌದು.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಗಂಡಿಗೆ ರಕ್ಷಕಿಯಾಗುವಳು. ಒಲವು ಬದುಕನ್ನು ಸಹ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಮಾರ್ಗವೂ ಆಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿಗೆ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ರಕ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವವಳು. ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಗಂಡಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾಣುವ ಉದಾರವಾದಿ ಮನೋಭಾವದಿಂದಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

೪.೨.೩. ಆದರ್ಶದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಇರುವ ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತ ಇರಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿಸುವರು. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ದಾರ್ಶನೀಕರಣದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವು ವಿಶಾಲವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವು ಗ್ರಾಮೀಣ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವುದು.

ಮದುವೆಯಾಗಿ ತಿಂಗಳಲ್ಲ,
ನೋಡಿರಣ್ಣ ಹೇಗಿದೆ
ನಾನು ಕೂಗಿದಾಗಲೆಲ್ಲ
ಬರುವಳೆನ್ನ ಶಾರದೆ
ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡದೆ
ಎದುರು ಮಾತನಾಡದೆ
ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ಬಳೆಯ ಸದ್ದು,
ನಗುವರತ್ತೆ ಬಿದ್ದು, ಬಿದ್ದು!
ಸುಮ್ಮನಿರಲು ಮಾವನವರು,
'ಒಳಗೆ ಅಕ್ಕ ಭಾವನವರು'
ಎಂದು ತುಂಟ ಹುಡುಗನು
ಗುಟ್ಟ ಬಯಲಿಗೆಳೆವನು!
ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗೊಂದು ಗಂಡು
ಹೇಗೊ ಸೇರಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು,
ಕಾಣದೊಂದು ಕನಸ ಕಂಡು,
ಮಾತಿಗೊಲಿಯದಮೃತವುಂಡು,
ದುಃಖ ಹಗುರವೆನುತಿರೆ
ಪ್ರೇಮವೆನಲು ಹಾಸ್ಯವೇ?

ನನ್ನ ಮಾತು ರಾಮಬಾಣ
ಬಿಡುವನಿದೋ ಮಹಾತ್ರಾಣ
ಗಂಡನೊಡನೆ ಗಂಡನೊಡವೆ
ಬಾಳ ಮೊದಲ ಮೋಹದೊಳಗೆ
ಪಗಡೆಯಾಡಬಾರದೆ
ನಾನು ನನ್ನ ಶಾರದೆ?
ಬದುಕು ನೆಳಲು ಬಿಸಿಲದಾರಿ:
ಮಿತ್ತು ಕಳ್ಳಬೆಕ್ಕಿನಂತೆ
ಹೊಂಚುತಿಹುದು ಯಾರ ದಾರಿ
ಗೆಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯೊ! ಇಂದಿನಂತೆ
ನಾಳೆ ಎನ್ನಲಾಗದು,
ಇತ್ತ ಸಿರಿಯು ನಿಲ್ಲದು;
ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲ ದೊರಕದು (ಬಾರೆ, ನನ್ನ ಶಾರದೆ)

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಂತೆ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದವರಲ್ಲ; ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ ದಾರ್ಶನಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದವರಲ್ಲ. ಅವರು ಸಂಘರ್ಷಹೀನ, ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ಸಮರಸ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟವರು. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತವವಲ್ಲದ, ಆದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯವೂ ಹೌದು.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಬಾರೆ, ನನ್ನ ಶಾರದೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ, ಸಂಭ್ರಮವಿದೆ. ಕವಿತೆ ಲಘುಧಾಟಿ ಹಾಗೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ದನಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು 'ಪ್ರತಿಭಟನೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವರು. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ಬಯಸುವ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದು ವಿವಾಹದ ಆರಂಭದ ಘಟ್ಟದ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾವನ ಮನೆಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಅರಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರ ದಾಂಪತ್ಯವು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಛೇಡಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತತ್ವವಿದೆ. ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದೆ. 'ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗೊಂದು ಗಂಡು/ಹೇಗೋ ಸೇರಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಸೇರುವ ವಿಧಾನ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಅಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. 'ನಗುವರತ್ತೆ ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು!' 'ಎಂದು ತುಂಟ ಹುಡುಗನು ಗುಟ್ಟ ಬಯಲಿಗೆಳೆವನು!' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮನೆಯವರ ಛೇಡಿಸುವಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಊರೆ ಎದ್ದು ಕುಣಿದರೇನು?' ಎನ್ನುವ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಊರಿನವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಹ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಅರಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ತತ್ವ ಇದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನೆಳಲು-ಬೆಳಕಿನ ಹಾಗೆ ಕಷ್ಟ-ಸುಖ. ಸಾವು ಇದೆ. ಸಾವಿನ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ದಾಂಪತ್ಯ, ಪ್ರೇಮ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಕಟಮನೋಭಾವ ತಾಳುತ್ತಲೇ, ಅದು ಬದುಕಿನ ಗಂಭೀರ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು. 'ನೋಡಿರಣ್ಣ ಹೇಗಿದೆ'? ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಲಘುಧಾಟಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಮಿತ್ತು ಕಳ್ಳ ಬೆಕ್ಕಿನಂತೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಆಯಾಮ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು. ಲವಲವಿಕೆಯ ಪ್ರೇಮದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಗಂಭೀರ ತಾತ್ವಿಕದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾವಿನ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಊರು, ಕುಟುಂಬ ಇವೆಲ್ಲವೂ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಂತೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ' ಕವಿತೆಯೂ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ತೌರ ಸುಖದೊಳಗೆನ್ನ ಮರೆತಿಹಳು ಎನ್ನದಿರಿ
ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೇಮವ ನೀವೆ ಒರೆಯನಿಟ್ಟು
ನಿಮ್ಮ ನೆನಸೇ ನನ್ನ ಹಿಂಡುವುದು ಹಗಲಿನಲಿ
ಇರುಳಿನಲಿ ಕಾಣುವುದು ನಿಮ್ಮ ಕನಸು
ಬೃಂದಾವನದ ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮವನಿಡುವಾಗ
ಕಾಣುವುವು ಶ್ರೀತುಲಸಿ ಕೃಷ್ಣತುಲಸಿ;
ನೀಲಾಂಬರದ ನಡುವೆ ಚಂದಿರನು ಬಂದಾಗ
ರೋಹಿಣಿಯು ಬೆಳಗುವಳು ಸನ್ನಿಧಿಯಲಿ
ತಾಯಡಿಗೆ ರುಚಿಯೆಂದು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿಲ್ಲ;
ಇನ್ನು ತಂಗಿಯ ಮದುವೆ ತಿಂಗಳಹುದು
ತೌರಪಂಜರದೊಳಗೆ ಸೆರೆಯಾದ ಗಿಣಿಯಲ್ಲ
ಐದು ತಿಂಗಳ ಕಂದ ನಗುತಲಿಹುದು
ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿರುವಾಗ ನಿಮ್ಮ ಮನವುಕ್ಕುವುದು
ಕ್ಷೀರಸಾಗರದಂತೆ ಶಾಂತಿಯೊಳಗೆ
ಕಣ್ಣಮರೆಯಾದಾಗ ಹೂವಲ್ಲ ಹಾವೆಂದು
ಚಿರುನುಡಿಯನಾಡುವುದು ನಿಮಗೆ ತರವೆ?
ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ರೈಲು ನಿತ್ಯವೂ ಓಡೋಡಿ
ಮೈಸೂರ ಸೇರುವುದ ನಾನು ಬಲ್ಲೆ
ನಾಳೆ ಮಂಗಳವಾರ: ಮಾರನೆಯ ದಿನ ನವಮಿ
ಆಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವೆನೆ ನಾನು ಇಲ್ಲೆ? ('ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ')

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ' ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇದೆ. ಆ ಪತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಸಮಜಾಯಿಷಿ ನೀಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ' ಕವಿತೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರಬಹುದಾದ ಆರು 'ಆಪಾದನೆ'ಗಳಿವೆ.

೧. 'ತೌರ ಸುಖದೊಳಗೆನ್ನ ಮರೆತಿಹಳು' ಎನ್ನದಿರಿ

೨. 'ತಾಯಡಿಗೆ ರುಚಿಯೆಂದು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿಲ್ಲ';

೩. 'ತೌರಪಂಜರದೊಳಗೆ ಸೆರೆಯಾದ ಗಿಣಿಯಲ್ಲ'

೪. ಚಿರುನುಡಿಯನಾಡುವುದು ನಿಮಗೆ ತರವೆ'?

೫. 'ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ರೈಲು ನಿತ್ಯವೂ ಓಡೋಡಿ ಮೈಸೂರ ಸೇರುವುದ ನಾನು ಬಲ್ಲೆ'.

೬. 'ನಾಳೆ ಮಂಗಳವಾರ: ಮಾರನೆಯ ದಿನ ನವಮಿ ಆಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವೆನೆ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ?

– ಈ ಆಪಾದನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬಂತೆ 'ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ' ಕವಿತೆ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮೊದಲ ದಿನಗಳು ವಿಕಸಿತಗೊಳ್ಳುವ ಸಮಯವಿದು. ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಗಲಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧದ ನಿರಂತರತೆಯ ದಾಖಲೆಗಾಗಿ ಶ್ರೀತುಲಸಿ-ಕೃಷ್ಣತುಲಸಿ. ಚಂದಿರ-ರೋಹಿಣಿಯರ ಅಗಲದ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ನೆನಪನ್ನು ಕವಿತೆ ತರುತ್ತಿದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಗಲಿಗೂ-ಶ್ರೀತುಲಸಿ ಕೃಷ್ಣತುಲಸಿಗೂ. ಇರುಳಿಗೂ-ಚಂದಿರ-ರೋಹಿಣಿಗೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಚಂದಿರನಿಗೆ ರೋಹಿಣಿಯು ಪ್ರೀತಿ ಪಾತ್ರರಾಣಿ. ಅಗಲದ ಜೀವಿಗಳಾದ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರು ತಮ್ಮ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಗಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ನೆನೆಯುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ತಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿಸಲು ಬಯಸುವರು.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಬಾರೆ, ನನ್ನ ಶಾರದೆ' ಹಾಗೂ 'ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ' – ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳು, ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಬಿಟ್ಟಿರಲಾಗದ ಅನುಬಂಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. 'ಬಾರೆ, ನನ್ನ ಶಾರದೆ' ಸಂಬೋಧನೆಯು ನವೋದಯದ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯ ಸ್ಥಾನಬಿಟ್ಟು ಸಂಗಾತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾಣುವುದಾಗಿದೆ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ, ಲಘುಧಾಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ದಂಪತಿಗಳು ಒಂದಾಗುವ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಆದರ್ಶದ ಮುಖಾಂತರ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಉಂಟಾಗುವುದು.

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು 'ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ'ಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವುದು. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ದಾಂಪತ್ಯದಾಚೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರವಾಗಿಯೆ ನೋಡುವುದಾಗಲೀ ಆಗ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಗಿನ ರೀತಿ ಹಾಗಾಗಿ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಪ್ರೇಮ ಕವಿತೆಗಳು ದಾಂಪತ್ಯದ ಪ್ರಣಯ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿಯೇ (ಒಟ್ಟು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಪ್ರೇಮಕವಿತೆಗಳು) ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಇದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜನತೆ ಯಾವ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಶೃಂಗಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎರಡೂ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.[೮]

ನರಹಳ್ಳಿಯವರೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ "ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಅನುವಾದದ ಮುಖಾಂತರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ.

'ಒಲವಿನ ಕವಿ'ಯೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರು 'ದಾಂಪತ್ಯಕವಿ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ".

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಒಲವು' ಅಥವಾ 'ಪ್ರೇಮ'ವು ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದದ್ದು. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆಲ್ಲಾ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದು ಸಂತಾನದ ಮೂಲಕ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವಿವಾಹಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿ, ದ್ರೌಪದಿಯ ವಿವಾಹ, ರಾಧಾ-ಕೃಷ್ಣರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ವಿವಾಹ ಪೂರ್ವಪ್ರೇಮವು ಪ್ರಧಾನಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದು, ಆ ಪ್ರೇಮವು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದಾಗ ದಾಂಪತ್ಯವಾಗಿ ಸಂತಾನದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ', 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ'ಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಸೆನ್ಸುಯಲ್ ಆದ ನೆಲೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಗೌಣವಾಗಿವೆ. ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಎಥಿಕಲ್ ಆದುದು. ಅದು ನಡಾವಳಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ.

ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾದಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಂಗು ಇಲ್ಲದೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಂಗು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನರಹಳ್ಳಿ ಅವರ "ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜನತೆ ಯಾವ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುವ ಮಾತು 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಮ್ಯ ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಳಬಂಡಾಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಲಘುಧಾಟಿಯ ಕವಿತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವು ಆದರ್ಶ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು 'ಬಾರೆ, ನನ್ನ ಶಾರದೆ' ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರು ಅಗಲಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧದ ನಿರಂತರತೆಗಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ – ತುಳಸಿ, ಚಂದಿರ-ರೋಹಿಣಿಯರ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಮುಖಾಂತರ ದಂಪತಿಗಳು ಆದರ್ಶದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುವರು. ಆದರ್ಶದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ವಿಷಮತೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿಯೇ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಕವಿತೆ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಿತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

೪.೩ ವಾಸ್ತವೀಕರಣದ ಆಯಾಮದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ

ಇದು ಬದುಕಿನ ರುದ್ರತೆಯ ಅರಿವಿದ್ದು ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬದುಕು ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಈ ಆಯಾಮವು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ ಮುಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶಕ್ಕಿಂತ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಆಯಾಮವು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರು ವಾಸ್ತವೀಕರಣದ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ ಕವಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವೀಕರಣವು ಯಾಕೆ

ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ? ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವೀಕರಣವು ಯಾಕೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ? ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವೀಕರಣವು ನವ್ಯರ ಟೀಕೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿತೇ? ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ದಾಂಪತ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಡತನವು ಸ್ಥಾಯಿಯಾದುದು. ಬಡತನವನ್ನು ಕವಿತೆ ಸಹ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆಯಿಂದಲೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ವಾಸ್ತವ ಮುಖವನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಜಗದ ತಾಯಿ-ತಂದೆಗಳಾಗುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮದ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿತೆ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯರ ಟೀಕೆಯ ಫಲವಾಗಿ ವಾಸ್ತವೀಕರಣವು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾದಾಗ ಸಂಘರ್ಷ ಮೂಡಿದರೂ. ಅದು ಸಾಮರಸ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತವೀಕರಣದ ಆಯಾಮದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೆಳಕಂಡ ಉಪಆಶಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುವುದು.

೧. ಬಡತನದ ನೈಜ ಸ್ವರೂಪ

೨. ಬದುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷ

೩. ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿ

೪.೩.೧ ಬಡತನದ ನೈಜ ಸ್ವರೂಪ

ವಾಸ್ತವೀಕರಣವು ಬಡತನದ ನೈಜ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರಣದ ಮುಖಾಂತರ ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯವು ಆರಂಭದ ರೋಮಾಂಚಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಬದುಕು ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ದಾಂಪತ್ಯವು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮಗಳ ಮಾಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಕ್ವಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅದು ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು. ಇಂಥ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಮೊದಲ ಕವಿಯೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ.

ನಾನು ಬಡವಿ ಆತ ಬಡವ
ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು
ಬಳಸಿಕೊಂಡೆವದನೆ ನಾವು
ಅದಕು ಇದಕು ಎದಕು
ಹತ್ತಿರಿರಲಿ ದೂರವಿರಲಿ
ಅವನೆ ರಂಗಸಾಲೆ
ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟುವಂಥ ಮೂರ್ತಿ
ಕಿವಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿನೋಲೆ
ಚಳಿಗೆ ಬಿಸಿಲಿಗೊಂದೆ ಹದನ

ತಾಯ್ತನದ ಸುಗಂಧದ ಪೂಸುವಿಕೆ ('ಅವ್ವ - ೨')

ಕಾಮವು ವಿಶ್ವವನ್ನು ಚಲನಶೀಲಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಕಾಮಿನಿಯರ ಕಾಮವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ತಾಯ್ತನದ ಮುಖಾಂತರ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವುದು. ಲಂಕೇಶರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಅರಳುವಿಕೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ಕಾಮವು ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು.

ತಳಕ್ಕದುಮಿದರೆ ಪುಳಕ್ಕನೆ ಜಿಗಿವ ಬೆಂಡು ಪ್ರಶ್ನೆ

ಅವ್ಯಕ್ತದಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲಯವಾದರೆ ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕವೇನು?

('ಪಾಂಡು-ಮಾದ್ರಿ')

ಶರ್ಮ ಅವರು 'ಪಾಂಡು-ಮಾದ್ರಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವರು. ಕಾಮವು ಬೆಂಡಿನ ಹಾಗೆ ಅದಮ್ಯ ಚೇತನವಾಗಿ, ಸತ್ಯವಾಗಿ, ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳುವ ಆಯಾಮವಾಗುವುದು. ಕಾಮವು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಆಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಯಾಕೆ ಭಿನ್ನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ? ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ ಲೈಂಗಿಕತೆಯು ಪುರುಷ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದುದು. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಕಾಮದ ಬಗೆಗಿನ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ಲೈಂಗಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

'ಬನ್ನಿರೋ, ಬನ್ನಿರೋ, ಬೆನ್ನುಜ್ಜಿ, ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ ತೀಟೆ

ಉಬ್ಬುತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರೋ ಬೀಟೆ' ('ಪತಿವ್ರತೆಯಲ್ಲವಂತೆ')

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೋಗವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಕಾಮುಕ ಗಂಡಸರ ವಿರುದ್ಧ ಕವಿತೆ ಕಿಡಿಕಾರಿದೆ. ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕವಿತೆ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಪುರುಷರ ಕಾಮ ತೃಷೆಯನ್ನು ಪಾಶವೀ ಸದೃಶ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಕವಿತೆ ಭಾವಿಸಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಉಪಭೋಗದ ಸರಕಾಗಿ ಕಾಣುವ ಗಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅನೌಚಿತ್ಯದ್ದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕವಿತೆ ತಾಳಿದೆ.

ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಂಜಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಕಾಮವು ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಾನವೀಯ ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು.

ತನ್ನ ಫಲವತ್ತಾದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಮೊಳಕೆ ಮೂಡಿಸದ

ಆತನ ನರಸತ್ತ ಬಾಹುಗಳಿಗೆ ('ಮದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಮಾವುತ')

ಶಶಿಕಲಾ ಅವರ 'ಮದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಮಾವುತ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಅರಳಿಸಲಾರದ ಗಂಡನ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆಯೇ ಅಮೃತಮತಿಯು ಬದಗನನ್ನು ಕೂಡಲು ಸಹಕರಿಸುವುದು. ಅಮೃತಮತಿಯ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪುರುಷರು ಆದರ್ಶದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾಮವಿಕಾರ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಆದರೆ ಆಕೆಯು ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವಳು.

ಶಶಿಕಲಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಆಖ್ಯಾನಕ್ಕೊಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಅದೇ ಕಾಮವು ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಪುರುಷತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು.

ಗಂಡನೊಳಗಿನ ಗಂಡು ಹುಡುಗ ಬೇಕೆನಗೆ, ಹುಡುಕಬೇಕು ('ಗಂಡನೊಳಗಿನ ಗಂಡುಹುಡುಗ')

ಹೇಮಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ಗಂಡನೊಳಗಿನ ಗಂಡು ಹುಡುಗನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕಾಣಬಚ್ಛಿಸುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮೊದಲಿನ ಗಂಡುಹುಡುಗನ ಪೌರುಷದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುವುದು.

ಹೀಗೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ಕಾಮವನ್ನು ಕವಿ ಹಾಗೂ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಂಭ್ರಮವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಅರಳುವಿಕೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ, ದೈವೀಲೀಲೆಯ ಅಂಶಕ್ಕೆ, ಜೀವಕಾಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದಂಥ ಮೌಲ್ಯ ಪುರುಷರಿಗೆ ಕಡ್ಡಾಯವಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಾದ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪುರುಷ ಸಮಾಜ ಹೇರಿದೆ. ಪುರುಷನಿಗಿಲ್ಲದ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟು ಮಹಿಳೆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವರು. ಅದು ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಭಂಜಕನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪುರುಷತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ, ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಅರಳಿಸಲಾರದ ಗಂಡನ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ವಿಷಾದ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

೪.೪.೨ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಕಲ್ಪನೆ

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು 'ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಪ್ರೇಮದ್ದು. ತೀರಾ ಮೊದಲಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ತನದ ಎಲ್ಲಾ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳ ಮೊತ್ತವಾದ 'ಗಿರಿಜೆ'ಯನ್ನು ಅವರು ಹೆಸರಿಸಿದರೂ, ಆಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವೆಯರ 'ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮೂರ್ತಿ' ಎಂದೋ, ಶೃಂಗಾರತತ್ವವೆಂದೋ ಕರೆದು ಅದು ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗಿನ ಧರ್ಮಾವಿರುದ್ಧ ಕಾಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆಯು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದೆ ಎಂದಲ್ಲ. 'ಜೇನಾಗುವಾ', 'ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರ'ಗಳಂಥ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಥಾನ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮರೆ ಪಡೆದ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವ ಮತ್ತು ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮಕೇಂದ್ರಿತವಾದವು ಪ್ರೇಮವೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ದೂರವಿಡುತ್ತವೆ. ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನೆ ಮೂಲನೆಲೆಯಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೇಯ್ಗೆಯನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟ"[೧೧] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವರು. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮರೆ ಪಡೆದ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಿನ್ನ

ಮೆಯ್ಯ ಮೈದಾನದಲಿ ನಾನು ಕ್ರೀಡಾಪಟು

ನಿನ್ನ

ವಕ್ಷ ಶೃಂಗಾಶ್ರಮದಿ ನಾ ತಪಂಗೈವ ವಟು

ನಿನ್ನ

ಒಂದೊಂದು ಅಂಗವೂ ನನ್ನ ಆನಂದಕುಟಿ

ಅಲ್ಲಿ

ಹಾಲುಜೇನನೆ ಹೀರಿ ಮೈಮರೆಯುವುದನ್ನೆ ತುಟಿ!

ಎಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಿದರಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕರೆ:

ಎಲ್ಲಿ ಆಘ್ರಾಣಿಸಿದರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ

ಸರೋಜಕ್ಕೆ ಸೆಣಸುತಿರೆ ಚಕ್ರವಾಕ

ಪುಂಡರೀಕವನೇರೆ ಚಂಚರೀಕ

ನೀ.

ರಕ್ತಕೋಕನದ ಮಕರಂದಕೋಶ!

ನಾ

ಪ್ರೇಮದ್ವಿರೇಫ ಹೇಮೋಜ್ವಲಾವೇಶ! ('ಮೆಯ್ಯ ಮೈದಾನದಲಿ')

ಸಮಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಯಾಕೆ 'ಮೆಯ್ಯ ಮೈದಾನದಲಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಾಗಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ ? ಅವರ 'ರಸಪೂಜೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಮೈದೇಗುಲ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಧೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಕವಿತೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭೋಗ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೊಡುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಲುವು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಗಂಡು ಭೋಗದ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ, ಹೆಣ್ಣು ವಸ್ತುವಾಗಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುವಳು. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೈದಾನ, ವಕ್ಷಶೃಂಗಾಶ್ರಮ, ಹಾಲುಜೇನು, ಸಕ್ಕರೆ, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಸರೋಜ, ಪುಂಡರೀಕ, ಮಕರಂದಕೋಶಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರೀಡಾಪಟು, ತಪಂಗೈವವಟು, ತುಟಿ, ಚಕ್ರವಾಕ, ಚಂಚರೀಕ– ಇವೆಲ್ಲವೂ ಗಂಡಿನ ಭೋಗದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಪುರುಷನು ಕ್ರೀಡಾಪಟು, ಹೆಣ್ಣು ಮೈದಾನ ಎಂದಾಗ ಬದಲಾಗದ ಸ್ಥಾವರ ಹೆಣ್ಣು, ಬದಲಾಗುವ ಗಂಡು ಜಂಗಮ ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೈವೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೆನ್ನುವಂತೆ ಭೋಗ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದೇಹಸುಖವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಕವನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಹೌದು. ಸ್ವಾನುಭವ, ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿತ ಕವನಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೈನಿಕದ ವಿವರಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮೆಯ್ಯ, ವಕ್ಷ, ತುಟಿ– ಇವೆಲ್ಲಾ ದೇಹದ ಅಂಗದ ವಿವರಗಳು. ಮೈದಾನ, ಕ್ರೀಡಾಪಟು – ಆಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪರಿಕರಗಳು. ಶೃಂಗಾಶ್ರಮ, ತಪಂಗೈವವಟು, ಆನಂದಕುಟಿ– ಇವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಹಾಲು, ಜೇನು – ನಿಸರ್ಗದತ್ತ ವಸ್ತುಗಳು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣ, ಪ್ರಕೃತೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಹುಲ್ಲು ಬೆಂಕಿ

ಉರಿವತನಕ

ಅದರ ಕ್ಷಣಿಕ ಉಷ್ಣದಲಿ

ಕುದಿಯಲೆಮ್ಮ ಕಾಮಕನಕ

ಪ್ರೇಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ('ಪ್ರೇಮವಲ್ಲ, ಬರಿಯ ಕಾಮ')

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಪ್ರೇಮವಲ್ಲ, ಬರಿಯ ಕಾಮ' ಕವಿತೆಯು ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವಿಭಾಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಸರಳವಾದುದು. ಅವರ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದುದು. ಅವರು ಕಾಮವನ್ನು ಕ್ಷಣಿಕವೆಂದೂ, ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಚಿರಂತನವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡೂ ಎಂದಿಗೂ ಬೇರೆಯೇ ಎಂಬುದು ಅವರ ಭಾವನೆ. ನವ್ಯರು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದೇಹ ಮತ್ತು ಕಾಮದ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇವರು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ರೀತಿ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮವನ್ನು ಕವಿತೆಯು ಹುಲ್ಲು-ಬೆಂಕಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದೆ. ಪ್ರೇಮದ ಪಕ್ವತೆಗೆ ಉಷ್ಣತೆಯು ಅವಶ್ಯಕ. ಹುಲ್ಲು-ಬೆಂಕಿಗಳು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದಹ್ಯ-ದಹನ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಹುಲ್ಲು ಬೆಂಕಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕತೆ ಮತ್ತು ಉಗ್ರತೆಗಳ ಸಂಕೇತ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳೂ ದಹ್ಯ-ದಹನ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಉಷ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಕುದಿದು ಪ್ರೇಮ ಹದವಾಗಬೇಕು. ಕವಿತೆಯು ಕಾಮವೊಂದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಗ ಅಂತರಂಗಗಳೆರಡನ್ನು ಬಯಸುವ ನವೋದಯದವರ ನಿಲುವನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮೆಯ್ಯ ಸಿರಿಯ ಬಹಳ ನೆಚ್ಚಿ
ಎದೆಯ ಮರೆಯಬೇಡ ಹುಚ್ಚಿ
ಚೆಲುವನಲ್ಲ ಕದಿಯೆ ಮುಪ್ಪು
ಒಲುಮೆಯೊಂದೆ ಬದುಕಿಗುಪ್ಪು

ಬರಿಯಮೆಯ್ಯ ಹೆಮ್ಮೆ ತಪ್ಪು ('ಬರಿಯ ಮೆಯ್ಯ ಹೆಮ್ಮೆ ತಪ್ಪು')

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬರಿಯ ಮೆಯ್ಯ ಹೆಮ್ಮೆ ತಪ್ಪು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರೇಮವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಭೋಗದ ಅನಂತ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರಣಯದ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಕವಿತೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಮೈಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆ ನಿರಾಕರಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ . ಮೈ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗಳ ಸಂಗಮ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಣಯವೆನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೊಂದಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮಗಳೆರಡನ್ನೂ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವರು. ಇವು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮೂಡಲು ಕಾರಣವಾಗುವವು.

೪.೪.೩ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಕಲ್ಪನೆ

ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವರು. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಅವರು 'ಪಾಂಡು-ಮಾದ್ರಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವರು.

ತಳಕ್ಕದುಮಿದರೆ ಪುಳಕ್ಕನೆ ಜಿಗಿದ ಬೆಂಡು ಪ್ರಶ್ನೆ
ಅವ್ಯಕ್ತದಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲಯವಾದರೇ
ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕವೇನು? ಅನ್ವೇಷಣದ ಕೊನೆ
ಬಟ್ಟ ಬಯಲೇ? ನದಿ ಸಾಗರದ ಕಡೆ, ಮಿಂಚು
ಕತ್ತಲೆಯ ಕಡೆ, ತುಡಿತುಡಿದು ಕಡೆಗೆ ಹೆಸರ ಕಳಕೊಂಡರೆ

ಮೋಕ್ಷ, ಮತ್ತೆ ಸುರು ಉಸಿರು ____
ಮಲಗಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣೊಡಲು ಬಡೆದ ಒಗಟಾಗಿತ್ತು
ಕಟ್ಟೊಡೆದ ನದಿ ನುಗ್ಗಿ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದಂತಾಗಿ
ಗಂಡಿಗೋ ಎದೆ ನಿಂತೆ ಹೋಯಿತು ಗೊತ್ತು,
ಜೇಡ ಕಾದಿದೆ ಬಲೆಯೊಳಗೆ, ಗೊತ್ತು, ಆದರೂ
ನೂಲಜಗ್ಗಬೇಕು. ನಕ್ಕು ಮೀಸೆಯ ತಿದ್ದಿ ಬಗ್ಗಿ
ಹೆಣ್ಣ ಮೊಲೆ ತುದಿಗೆ ಮುತ್ತಿಟ್ಟ ಜಿಂಕೆ ಶಾಪದುರಿ
ಕನಸ ಝಳದಿಂದೆದ್ದು ಬಂದ ಹೆಣ್ಣಿಗೋ ಮಾತು
ಉಡುಗಿತ್ತು, ಕಾಲ ಝಡಿಸಿ, ಒಮ್ಮೆಗೆ ಹೋರಿ
ಹಾರಿದ್ದ ಗಂಡನತ್ತ ತಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ
ಅವನ ಕಣ್ಣಿನ ಮಾತು ಗೊತ್ತಾಯಿತು
ನಂಬಿ ಮಲಗಿದ ಹೆಣ್ಣಿನೆದೆ ಹಗುರ ಅನುಮಾನ
ಕಳೆದುಳಿದ ಸಾಗರ ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ಕೂಟ
ಹುಲ್ಲು ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ – ಎಂದೆ ವರ್ತುಲ ಪೂರ್ಣ
ಒಮ್ಮೆಗೇ ಗಗನಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದ ಚೀತ್ಕಾರಕ್ಕೆ
ಸಂಜೆ ಬೆದರಿತ್ತು. ಸುರು ಮತ್ತೆ ಬುಗುರಿಯಾಟ?

'ಪಾಂಡು–ಮಾದ್ರಿ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ಅಂದರೆ 'ಅವನು–ಅವಳು'– ಮೂರನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವನು–ಅವಳು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ಸರ್ವನಾಮದ ಬಳಕೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವಂತಿದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಅವರ 'ಪಾಂಡು–ಪಾದ್ರಿ' ಕವಿತೆಯು ಕಾಮದ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾವಿನ ತಾತ್ವಿಕದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕವಿತೆಯು ಕಾಮದ ಹುಟ್ಟು, ವಿಕಾಸ ಹಾಗೂ ನಿರ್ನಾಮದ ಹಂತವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾಮದಂಥ ಮೂರ್ತ ವಿವರವು ಸಾವಿನಂಥ ಅಮೂರ್ತ ದುರಂತದಡೆಗೆ ಕವಿತೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಮಾರ್ಗವೂ ಆಗಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಮದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾವು ಜೇಡರ ಬಲೆಯ ಹಾಗೆ ಹೆಣೆದು ಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ವಜ್ರಜಂಘ–ಶ್ರೀಮತಿಯರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಋಷಿದಂಪತಿಗಳ ಶಾಪದ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿಯೇ ಪಾಂಡುವಿಗೆ ಸಾವು ಬರುವ ಸತ್ಯ ಪಾಂಡು–ಮಾದ್ರಿಯರಿಬ್ಬರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಕಾಮ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ತಳಕ್ಕದುಮಿದರೂ ಪುಳಕ್ಕನೆ ಜಿಗಿಯುವ ಬೆಂಡಿನ ಹಾಗೆ ಕಾಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದದ್ದು. ಹಾಸಿಗೆಯು ಮಿಲನದ ಕೂಟವನ್ನು, ಸಾವಿನ ಕೂಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. 'ಸುರು ಮತ್ತೆ ಬುಗುರಿಯಾಟ' ವಾಕ್ಯವು ಕಾಮದ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. 'ಜೇಡ'ವು ಸಾವಿನ ಸೂಚಕ. ಗಂಡು ಜೇಡವು ಮಿಲನದ

ನಂತರ ಸಾಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಿಲನದ ನಂತರ ಗಂಡು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾವು ಕಾಮದಲ್ಲಿಯೇ ಉಂಟಾದರೂ, ಕಾಮದ ನಿರಂತರತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇದು ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಹೌದು. ಪಾಂಡು-ಮಾದ್ರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಪ್ರಶ್ನೆ- ಉತ್ತರದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಪಾಂಡು-ಮಾದ್ರಿಯ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ ಅವರ 'ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತೆ' ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಸೀಗುರಿಯ ಬೆಳ್ಗೊಡೆಯ

ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಏಕಾಂತದೊಳಗೆ

ಪಾಂಡು ಮಾದ್ರಿಯರ ದಾಂಪತ್ಯ ವಿರಹಕೆ ಸಂದು

ಕೊಂದು ಕೂಗಿತು ಕಾಡ ನಡುವೆ

ಶಂಕರಭಟ್ಟ ಅವರು 'ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಸುಖದ ಕ್ಷಣಿಕತೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾವಿನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿರುವರು. ಜೀವನದ ಕ್ಷಣಿಕತೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಮಾದರಿಗಳಾದ ಪಾಂಡು-ಮಾದ್ರಿಯರ ಆತಂಕ, ತುಮುಲ, ಒಳತೋಟಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವರು.

ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಅವರ 'ಪಾಂಡು-ಮಾದ್ರಿ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಂತೆ "ಕಾಮದ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ಥಿತಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾವನ್ನೂ ಕೂಡ ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕವನ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುತ್ತದೆ. 'ಪಾಂಡು-ಮಾದ್ರಿ'ಯರ ಸಂಭೋಗದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದು ಬಂದಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲತತ್ವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ 'ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ಕೂಟ ಹುಲ್ಲು ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ' ರೀತಿಯ ಪರಿಶೀಲನಾ ಸಾಲುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಪಾದ್ರಿಯೊಬ್ಬನ ಪ್ರತಿಮೆಯು ನೀರಸ ರಿಚುಯಲ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಉಲ್ಲಂಘನೆಯ ಆಶಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿವೆ".[೧೨] – ಈ ಮಾತುಗಳು ಮಾನವನ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿ ಸಾವಿನೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ನವ್ಯರಿಗೆ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಭಯ, ಆತಂಕಗಳಿರುವಂತೆ, ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಭಯ, ಆತಂಕಗಳಿವೆ. ಕಾಮ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಮ ಸಾವಿನ ಮೂಲಕ ಪರ್ಯಾವಸಾನವಾದರೂ ದಾಂಡಿಗ ಹುಡುಗನ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಕಾಮ ನಿರಂತರವಾದುದು ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ಸಾವಿನ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನವಾಗುವುದು. ಪಾಂಡು-ಮಾದ್ರಿಯರ ಮಿಲನದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಉಂಟಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಮದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯು ಸಾವಿನಾಚೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೪.೪.೪. ನಾಕ ನರಕದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಮಿಲನ-ವಿರಹದ ಕಲ್ಪನೆ

ಮಿಲನ:- ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾಗಮವನ್ನು 'ಮಿಲನ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವವೆಂದರೆ ಅದ್ವೈತ. ಇದು ಎರಡು ಜೀವಿಗಳ ಏಕೀಭವಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಜೀವಿಗಳು ಅಗಲುವುದು, ಅಗಲಿದ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು. ಅದ್ವೈತದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ತತ್ವವು ವಿಶ್ವದ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ

ಸಹಕಾರಿಯಾದುದು. ಪ್ರೇಮದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ನವೋದಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಲನವು ಆತ್ಮವಿಕಸನದ ಸಾಧನವಾಗಿ ದೈವೀಕರಣದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಲುಪುವುದು. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರು 'ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ 'ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತದರ್ಶನವು ಅಗಲಿರುವ, ಅಗಲಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗೇ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ – ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ತರುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಬಾನಿಂದ ಬಾನಿಗೆ ಹಾಡಿನ ತಾನೊಂದು ಸಖಿ–ಸಖಿ–ಸಖಿಯೆಂದು ಕೂಗುತಿದೆ

'ನಾನೂ ನೀನೂ ಸಖ–ಸಖಿ ಸಮಸುಖಿ' ಎಂದೆನುತ ಮುಂದಕೆ ಹೋಗುತಿದೆ'

('ಸಖೀಗೀತ')

ಗಿಡಗಂಟೆಯ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳಾ ಹಾಡು, ಹೊರಟಿತು ಹಕ್ಕಿಗಳಾ ಹಾಡು

ಗಂಧರ್ವರ ಸೀಮೆಯಾಯಿತು ಕಾಡಿನಾ ನಾಡು, ಕ್ಷಣದೊಳು ಕಾಡಿನಾ ನಾಡು ('ಬೆಳಗು')

ಇಲ್ಲಿ ಸಖಿಯನ್ನು ಅರಸುವುದು ಮತ್ತು ಒಂದಾಗುವ ಚಿತ್ರ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಗಿಡ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕಿಗಳೊಂದಾಗುವುದು ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಗಿಡ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕಿಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದರ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಸಮರಸಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಲೇ, ಭೂ ಲೋಕದ ಕಾಡು ಗಂಧರ್ವರ ಸೀಮೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಇದೇ ಸಮರಸ ತತ್ವ ಅಥವಾ ಅದ್ವೈತ ದರ್ಶನ; ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಲಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಏಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು". [೧೩]

ಇದು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ದರ್ಶನವೂ ಹೌದು. ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಸುಖಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕವಿತೆ ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಖ–ಸಖಿಯರು ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸುವರೇ ವಿನಃ ವಿರಹಕ್ಕಲ್ಲ. ನಾನು–ನೀನು ಸರ್ವನಾಮಗಳ ಬಳಕೆಯು ಪ್ರಧಾನ–ಅಧೀನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳೆದುಹಾಕುವುದು. ಸಂಗಾತಿಯ ನೆಲೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಖ–ಸಖಿಯರು ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸುವರೇ ವಿನಾ ವಿರಹಕ್ಕಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆ ಕೂಡ ನಾಕ–ನರಕದ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ. ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹೀಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉಕ್ಕುತಿದೆ ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಮೋಹ

ಚಿತ್ತಮಧುವ ನೆಕ್ಕುತಿದೆ ದೇಹಕೆಳಸಿ ದೇಹ

ದೇವರಿಚ್ಛೆಗಿದಿರೆ ಹೇಳು ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಬೇಟ?

ಅವನು ಒಪ್ಪುವನಕ ತಾಳಲೆಮ್ಮ ನೇಹನೋಟ

ಅವನು ಒಪ್ಪಿದೊಲವೆ ನಮಗೆ ಬಾಳೊಳಮೃತದೂಟ

ಅವನು ಒಪ್ಪದಿರಲು ಅದು ಮೃತ್ಯು ಕಾಳಕೂಟ

ಅವಸರವೇಕೊಲಿವುದೆಮಗೆ ಜನುಮಜನುಮದಾಟ ('ಗೆ')

ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಜೈವಿಕ ಕಾಮವನ್ನು ಭಗವಂತನ ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ತಮಧು, ದೇವರಿಚ್ಛೆ, ಅವನು ಒಪ್ಪಿದೊಲವು, ನೇಹನೋಟ, ಬಾಳೊಳಮೃತದೂಟ,

ಮೃತ್ಯುಕಾಳಕೂಟ, ಜನುಮ ಜನುಮದಾಟ- ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕವಿತೆ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು. ಈ ಜನುಮ ಜನುಮದಾಟವನ್ನು, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉಕ್ಕುವ ಮೋಹವನ್ನು, ಬಯಸುವ ದೇಹವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. 'ಕುದಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮದುವೆಯಪ್ಪುದೇ ಲೇಸು' ಎನ್ನುವಂತೆ ಆ ಮೋಹವನ್ನು, ದೇಹವನ್ನು ಸೇರಿಯೂ ಅದು ಮೃತ್ಯುಕಾಳಕೂಟವಾಗದಂತೆ, ಒಲುಮೆಯ ಅಮೃತದೂಟವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು 'ಸಂಸಾರಪಾಶವೆನ್ನುವ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ'ವೆನ್ನುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಮಿಲನವನ್ನು ಕವಿ ಶಿವ-ಶಿವೆಯ ಮಿಲನದಾಟದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರ 'ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು' ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮನಸ್ಸು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ನೈತಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದುದು. ಈ ನೀತಿ ಸೂತ್ರವು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವರ್ತನೆಯ ಶುಚಿ-ರುಚಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅದು ವಜ್ರಕಠೋರವಾದುದು, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶಕವಾದುದು. ಚಂಚಲತೆಯನ್ನೋ, ಅಪರಾಧವೇನೋ ಎನ್ನುವ ಛಲದಿಂದ ಎದುರಿಸುವಂಥದ್ದು".[೧೪]

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಶೃಂಗಾರದ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ನೈತಿಕತೆಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮಾನುಷಲೋಕದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಏಕಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಮಿತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವನಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಲೋಕದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು 'ಹರಗಿರಿಜಾ' 'ಜೇನಾಗುವಾ' ರೂಪಕದ ಮುಖಾಂತರ ದೈವೀಕರಿಸಲು ಕುವೆಂಪು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಿಲನದ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವುದು. ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಲನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಿರಹವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿರಹ:- ಪ್ರತಿ ಕವಿಯೂ ತಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವರೇ ವಿನಾ ವಿರಹವನ್ನಲ್ಲ. ವಿರಹವು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನು ದಹಿಸುವಂಥದ್ದು. ವಿರಹ ಬಂದಾಗ ಕವಿಗಳು ವಿಷಾದವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ವಿರಹದ ಕಲ್ಪನೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ನನಗೆ ಮನೆಗೆ ಎಲ್ಲ ನೀನೇ!
ನೀನೆ ಕವಿಗೆ ಹೃದಯ, ಭಾವ
ಮೇಣಾತ್ಮಕೆ ರಸದ ಜೀವ!
ಗೃಹಿಣಿ, ನೀನೆ ಗೃಹದ ದೇವಿ
ನೀನು ದೂರ ಹೋದರೆ
ಮಸಣದೊಂದು ಹಾಳುಬಾವಿ
ಗೃಹವಿದು ! 'ಮನೆ' ಎಂಬರೆ ('ವಿರಹಚಿತೆ')

ಹೊಸಿಲ ಬಳ ಬಂದೊಡನೆ ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆವಾಕೆ

'ಹೆಸರೇನು?' ಎನುವಾಕೆ ಮನೆಯೊಳಲ್ಲ

ಬಿಸಿಲೊಳಗೆ, ನೆಳಲೊಳಗೆ ಪಕ್ಕದಲಿ ನಗುವಾಕೆ,

ಹಸುರು ಕುಪ್ಪಸದಾಕೆ ಮನೆಯೊಳಲ್ಲ. ('ಅಕ್ಕರೆಯ ದನಿಯಾಕೆ')

ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ವಿರಹಚಿತೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಹವನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರು 'ಅಕ್ಕರೆಯ ದನಿಯಾಕೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಹವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ವಿರಹಚಿತೆ' ಕವಿತೆಯು ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿಯು ನಾಯಕನ ಹೃದಯ, ಭಾವವನ್ನು ತುಂಬುವವಳು ಹಾಗೂ ಮನೆಗೆ ಗೃಹಿಣಿಯಾದವಳು, ದೇವಿಯೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗೃಹಿಣಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಗೃಹದ ದೇವಿ ಆಗುವಳು. ಮನೆಯೇ ಗೃಹವಾಗುವುದು. ಹೆಂಡತಿ ದೂರ ಹೋದರೆ ಮಸಣದ ಹಾಳುಬಾವಿಗೆ ಬದುಕು ಸಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಗೃಹ ಮನೆ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯು ಅಕ್ಕರೆಯ ದನಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ ಕಷ್ಟ-ಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗಾರ್ತಿಯಾದವಳು ಅವಳು. 'ಹಸುರು ಕುಪ್ಪಸದಾಕೆ' ಆಕೆಯ ಮುತ್ತೈದೆತನದ ಸೂಚಕವೂ ಹೌದು. 'ಹೊಸಿಲು' ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಹೊಸಿಲು ದಾಟದ ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವರು. ಹೀಗೆ ವಿರಹದ ಮುಖಾಂತರವೂ ಕವಿತೆ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅವಳು ನಾಕ; ಅವಳು ನರಕ

ನಾಕ

ಜೊತೆಯೊಳಗಿದ್ದರೆ

ನರಕ

ದೂರಹೋದರೆ ('ನಾಕ-ನರಕ')

ನಾಕ-ನರಕಗಳು ದೈವೀಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ವಿರಹವು ನಾಕ-ನರಕದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ನಾಕ-ನರಕ ಎರಡನ್ನೂ ಸೃಜಿಸಬಲ್ಲಂಥ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಪಡೆದಿರುವಳು. ನಾಕ-ನರಕವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಿಲನ-ವಿರಹದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಿಲನ-ವಿರಹವನ್ನು ನಾಕ-ನರಕದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವರು. ಇದರ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿತೆ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ನೆಲೆ ಶೋಧನೆಗೊಳಪಡುವುದು, ದಾರ್ಶನೀಕರಣದ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ. ಅವರು 'ಹರಗಿರಿಜಾ' ಎಂಬ ಚಿರಂತನ ಸತ್ಯದ ಪರಿವೇಷದಲ್ಲಿಯೆ ಮಾನುಷ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಆಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೋಲೋಕದ ದಾಂಪತ್ಯವಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಲ್ಪಿತವಾಸ್ತವ' ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಾನುಷಲೋಕದ ಅನುಭವದ್ರವ್ಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಲೋಕದ ಸಹಜತೆ, ವ್ಯಗ್ರತೆ, ಅರಕೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಮುಖಾಂತರ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಸಾಮರಸ್ಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯಂಥವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ನೆಲೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ವಾಸ್ತವೀಕರಣದ ಮುಖಾಂತರ ಲೋಕದ ಬಡತನ, ಕಷ್ಟ, ಸುಖಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ 'ಬಡತನ ಒಡೆತನ ಕಡೆತನಕ ಉಳಿದಾವೇನ, ಎದೆಹಿಗ್ಗು ಕಡೆಮುಟ್ಟ ಬಾಳಿನ ಕಡಲಾಗ ಅದನು ಮುಳಗಿಸಬ್ಯಾಡ' ಎಂದು ನಾಯಕ, ನಾಯಕಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮುಖಾಂತರ 'ಎದೆಯ ಹಿಗ್ಗಿನ ಮುಖಾಂತರವೋ ಅಥವಾ ಅಂತಸ್ಥ ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಖಾಂತರವೇ ಅಂಥ ವಾಸ್ತವ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮರಸ್ಯದ ನೆಲೆಯತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಮುಖಮಾಡುತ್ತದೆ.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯದು. ಗುಣಗ್ರಾಹಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಆದರೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸುವ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ನೆಲೆಯ ಮುಖಾಂತರವೋ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಹರಗಿರಿಜೆಯೆಂದೊ, ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷ ಎಂದೊ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರರೆಂದೊ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಗಲದ ಜೀವಿಗಳು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರೀಕರಣದ ಮುಖಾಂತರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮರಸ್ಯದ ನೆಲೆಯತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು

೧. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ದಾರ್ಶನೀಕರಣದ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಲುಪುವ ಮೂಲಕ ಮಾನುಷಲೋಕದ ಅರಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತದೆ.

೨. ಕುವೆಂಪುಕಾವ್ಯ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಗಿರಿಜೆಯರ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಸತಿಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸತಿಯನ್ನು ತ್ರಿಜಗನ್ಮಾತೆಯ ಅಂಶವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತ್ರಿಜಗನ್ಮಾತೆಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸತಿಯನ್ನು ತ್ರಿಜಗನ್ಮಾತೆಯಾಗಿಸುವ ರೂಪಾಂತರವು ಅಥವಾ ಜಗನ್ಮಾತೆಯಲ್ಲಿ ಸತಿಯ ಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ್ದು.

೩. ಲೋಕದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮಿಲನವನ್ನು ಶಿವ-ಶಿವೆಯರ ಮಿಲನದ ಆಟವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಸೃಷ್ಟಿ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

೪. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಯ್ಗೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಮುಖದ ದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಯ್ಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೫. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಬಡತನದಂಥ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಅಂತಸ್ಥ ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಅನ್ನಯಜ್ಞ'ದಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯೂ ಆಗಿ ಗಂಡನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣು-ತಾಯಿಯಾಗುವ, ಗಂಡು-ಮಗುವಾಗುವ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ರೂಪಾಂತರ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಶಯಗಳಾಗಿವೆ.

6) ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ವಿಷ್ಣು-ಲಕ್ಷ್ಮಿ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಲನವು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಹಳೆಗೆ ನಾಂದಿ' – ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರಗದ್ಯ ಸಂಪುಟ ೨ – ಪುಟ – ೪೮೧

೨. ನಾಗರಾಜ. ಡಿ. ಆರ್. – 'ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ' – ಪುಟ ೩೦೫

೩. ನಾರಾಯಣ. ಕೆ.ವಿ.– 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾಷೆ ಮೌನವಾಗುವ ಬಗೆ' – ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಭಾಷೆ – ಪುಟ ೨-೩

೪. ನಾಗರಾಜ. ಡಿ. ಆರ್. – 'ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ' – ಪುಟ – ೩೦೪

೫. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ. ಬಿ.ಎನ್. – ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪ್ರತೀಕಗಳು 'ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ' – ಪುಟ – ೬೧೯

೬. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು – ಸಂಪುಟ – ೧, ಪುಟ – ೨೧೫

೭. ಉಷಾ. ಎಂ. – 'ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ' – ಪುಟ – ೩೮

೮. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ – ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ – ಪುಟ ೧೮

೯. ನಾರಾಯಣ. ಕೆ.ವಿ. – 'ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವನಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯ' – 'ಬೇರು-ಕಾಂಡ – ಚಿಗುರು' – ಪುಟ ೨೧೩.

೧೦. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ – 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ' – ಪುಟ ೬೮

೧೧. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್. ಹೆಚ್.ಎಸ್. – 'ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು' – ಪುಟ –೨೪೧

೧೨. ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್.–'ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮ'–'ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ'–ಪುಟ–೩೩೦.

೧೩. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ – 'ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ' – ಪುಟ ೧೯೩

೧೪. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್. ಹೆಚ್.ಎಸ್. – 'ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು' – ಪುಟ – ೨೪೧.

*****

ಅಧ್ಯಾಯ ೫.

ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ

೫.೧ ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಷಮತೆ

೫.೨ ಕಾಮವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಅಭಾವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಷಮತೆ

೫.೩ ಗಂಡಿನ ಆತ್ಮಶೋಧದ ಬಯಕೆ

೫.೪ ಪಾವಿತ್ರ್ಯನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಷಮತೆ

೫.೫ ಬಂಧನ ಮತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾದರಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಆಯಾಮ

೫.೬ ಸುಧಾರಣೆಯ ಮೂಲಕ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವ ನೆಲೆ

೫.೭ ಅಸಹನೀಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ವಿಷಮತೆಯ ನೆಲೆ

೫.೮ ಬಾಳಿನ ರುದ್ರಮುಖಗಳ ದರ್ಶನದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಷಮತೆ

ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ

ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನುರಾಗಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ 'ವಿಷಮತೆ' ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಗಡಾಯಿಸಿದ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಷಮತೆಯ ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಗೆ 'ಸಮನಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು', 'ಕಷ್ಟದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ', 'ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಕಷ್ಟದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಅಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣವೂ ಇರಬಹುದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗಿರಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಿಷಮತೆಯು ಬಡತನದ ಕಾರಣದಿಂದ ಉಂಟಾದದ್ದು, ಬಡತನವು ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಹೌದು, ಸಾಮುದಾಯಿಕವೂ ಹೌದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಮತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಬಡತನ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವಂಥದ್ದು. 'ಮನದನ್ನೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆಯಿಂದ ವಿಷಮತೆಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಅಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಷಮತೆಯು ಆಗಾಗ ಬಂದು ಸುಳಿದು ಹೋಗುವ ಸಂಚಾರಿಭಾವದಂತಿರುತ್ತದೆ. 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂಕೆಗೆ ಮೀರಿದ ಘಟನೆಗಳಾದ ಮಕ್ಕಳ ರೋಗ, ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ ಗಂಡ – ಹೆಂಡತಿಯರಲ್ಲಿ ನಿರ್ವೇದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಬಾಳಿನ ರುದ್ರಮುಖಗಳ ದರ್ಶನದಿಂದಲೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಮತೆಯಲ್ಲಿ ಬಡತನ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಷಮತೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಕಾಮದ ವಿವರಗಳೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. "ಶೋಧ" ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿಯು ತನ್ನನ್ನು ವಿವಸ್ತ್ರಗೊಳಿಸಿದ ಗಂಡಿನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಮಾಣ ಮಿತವಾದುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ನವ್ಯಕವಿಯಾದ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯರ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ವಿಘಟಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಷಮತೆಯೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದದ್ದು.

ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಿಷಮತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಪುರುಷರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನನೆಲೆಯದಾಗಿದೆ. ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯು ತನ್ನನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅರಳಲು ಬಿಡದೆ, ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಷಮತೆಯು ಲೈಂಗಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೂ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದು. ಅಸಹನೀಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ವಿಷಮತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ವಿಷಮತೆಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವಿಷಮತೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಮಹಿಳಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಪುರಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವರು.

ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇಂದ್ರೆ, ಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಆದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುವು. ಪ್ರತಿ ಕವಿಯೂ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಷಮತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾಕೆ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ? ಕುವೆಂಪು, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಫಲ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳು ಯಾಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ? ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಯಾಕೆ ಸದಾ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಬದುಕನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ? – ಇವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳು ಸಮೃದ್ಧ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ನೀಡಿರುವರು. ಭಾವುಕತನವು ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟವೂ ಅದಾಗಿತ್ತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಸುಧಾರಣಾ ಮನೋಭಾವಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಾಗಿದ್ದವು. ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸತಿತ್ವ, ಮಾತೃತ್ವದಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಆರಾಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದವು. ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕವಿಯಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕವಿತೆಗಳು ದಾರ್ಶನೀಕರಣದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದವು. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಎಚ್ಚರಿಕೆ' ಎನ್ನುವ ಅಪವಾದದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲವೂ ಆದರ್ಶೀಕರಣವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂಥವು. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ, ವಿಷಮತೆಗಳೆರಡೂ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಅಂತಿಮದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಅದ್ವೈತ ತತ್ವದೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯಕವಿಯಾದ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯು ಸಾಮರಸ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬಿರುಕು, ವಿಘಟಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರಬಹುದು.

ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಸದಾ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಬದುಕನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾವಾದದ ಪ್ರಭಾವವು ಕವಯಿತ್ರಿಯರನ್ನು ಕುಟುಂಬದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಿಳೆಯ ಕುಟುಂಬದ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮುಂದಿನಂತಿದೆ. "ಕುಟುಂಬವೆಂಬುದು ಮಹಿಳೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಬಾರದು, ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಬೇಕು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಸಮನಾಗಿ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗಬೇಕು, ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಬೇಕು. ಜೀವೋತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರ ಬೇಕು. ದುಡಿಮೆ ಹಾಗೂ ದುಡಿಮೆಯ ಪ್ರತಿಫಲದ ಮೇಲೆ ಸಮಾನಹಕ್ಕು" ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯಗಳು. ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದ ದಾಂಪತ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಗೆ ವಿಷಮತೆಯ ಗೂಡಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಿರುವರು. ಕವಯಿತ್ರಿಯರಿಗೆ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದು, ಈ ಎಚ್ಚರವು ಅವರಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬಿಡುಗಡೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗುವುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಕೆಳಕಂಡ ಉಪಆಶಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗುವುದು.

೧. ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಷಮತೆ.

೨. ಕಾಮವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಅಭಾವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಷಮತೆ.

೩. ಗಂಡಿನ ಆತ್ಮಶೋಧದ ಬಯಕೆ.

೪. ಪಾವಿತ್ರ್ಯನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಷಮತೆ.

೫. ಬಂಧನ ಮತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾದರಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಆಯಾಮ.

೬. ಸುಧಾರಣೆ ಮೂಲಕ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವ ನೆಲೆ.

೭. ಅಸಹನೀಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ವಿಷಮತೆಯ ನೆಲೆ.

೮. ಬಾಳಿನ ರುದ್ರಮುಖಗಳ ದರ್ಶನದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಷಮತೆ.

೫.೧ ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಷಮತೆ

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಮತೆಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಷಮತೆಯು ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯು ಬಡತನದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವೆಂದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿವಾಹದಂಥ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಆಯ್ಕೆಯಿಲ್ಲದ ದಾಂಪತ್ಯದಿಂದ ವಿಷಮತೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆಯೇ?

– ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಉತ್ತರ ನೀಡುವುದು ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕವನಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿದ್ದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳು ವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳಾಗಿ ರೂಪುತಳೆದವು. ಇವು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು 'ಮನದನ್ನೆ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುವಾಗ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರು 'ಬಾರೆ ನನ್ನ ಶಾರದೆ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಿಗುವನ್ನು ಸಡಿಲೀಕರಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮನುಷ್ಯಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಮನೋಭಾವವಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ಆದರೂ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ತಾಪಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಇಂಥ ಮನಸ್ತಾಪಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ 'ಮನದನ್ನೆ' ಯಂಥ ಕವನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಆಡದಿರು ಮನದನ್ನೆ

ಎನಗೆ ಇದಿರಾಡದಿರು

ವಾದಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು

ಮರ್ಮಘಾತಕ್ಕೆ ಸತ್ತು

ಉಳಿದು ಬಂದೆ;

'ಎಲ್ಲಿಹುದು ತಿಳಿವಳಿಕೆ

ಜೀವನದ ಸಲುವಳಿಕೆ'

ಎಂದು ತಳಮಳಿಸಿ ನೀರಡಿಸಿ ಬಂದೆ;

ಇದಿರಾಡದಿರು ಗೆಳತಿ ನೀನು ಕೂಡ

ಹೃದಯವನು ರಣರಂಗ ಮಾಡಬೇಡ

ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವಾದ

ಸಾಕು ವಾದವಿವಾದ

ಜೀವಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಹಸಿದು ಬಂದೆ

ನೀಡು ಸಿಪ್ಪೆಯ ಸುಲಿದು ತಿಳಲನೊಂದೆ

ನಾಗಲೋಕದ ರತ್ನ
ರಾಶಿ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ
ವ್ಯರ್ಥ ಆಯಾಸದಲಿ ಮಾಡಬೇಡ
ನನ್ನದಿದು ನಿನ್ನದಿದು
ಎಂದು ಎರಡನು ಬಗೆದು
ಪಾಲುಗಾರಿಕೆಗಾಗಿ ಹೆಣಗಬೇಡ
ನಿನಗೆ ನೀರಿಲ್ಲೆಂದು ಒಣಗಬೇಡ
ನಿನ್ನ ಮೈಸಿರಿಯೇನು?
ನನ್ನ ಐಸಿರಿಯೇನು?
ಒಂದುಸಿರೆ ತಾನಾಡಿದಂತೆ ಇಹುದು
ಹೀಗಿರಲು ಬಾಳುದ್ದ ಬದುಕಬಹುದು
ಗಾಳಿಮಾತುಗಳೆಂದು ಉಸಿರನೆಳೆದಾಡಿದರೆ
ಪ್ರಾಣವೇ ಬರಿ ಗಾಳಿಯಾಗಲಹುದು.

ಗಂಡು ದರ್ಪವ ಹರಿದು
ಬಿರುಸು ಬಿಂಕವ ತೊರೆದು
ತೋಳ ತೊಟ್ಟಿಲ ಮಗುವು ಆಗಿಬಂದೆ
ಗೊಂಬೆಯಾಡಿಸಿದಂತೆ ಆಡಿಸೆಂದೆ
ನಿನ್ನ ತಾಯ್ತನದ ಸೈರಣೆಯ ವಿತರಣೆ ಬೇಕು
ನಿನ್ನ ತಾಳ್ಮೆಯ ಸೈಪಿನೊಂದು ಕರುಣೆಯು ಸಾಕು

ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣೀರ್ಮುತ್ತು
ನನ್ನ ಕೊರಳಿನ ಸುತ್ತು
ಆಭರಣವೆಂದು ಮೆರೆದಾಡುತಿರುವೆ
ಸ್ವರ್ಗನರಕಕ್ಕೆ ಕರೆದಲ್ಲಿ ಬರುವೆ
ಇದಿರಾಡದಿರು ಮತ್ತೆ

ಎದಿರಾಡದಿರು ಇತ್ತ

ಮಾಡದಿರು ಬಾಳನ್ನು ಬೇಳೆಯಂತೆ

ಕೂಡಿರಲಿ ಬಾಳು ಇಡಿಗಾಳಿನಂತೆ

ನಾನೆಂದರೂ ಒಂದೆ

ನೀನೆಂದರೂ ಒಂದೆ

ಹೊಂದುಗೂಡಿಕೆ ಇರದ ಜನಕೆ ನೊಂದೆ

ನೀನು ನನ್ನವಳೆಂದು ಬಳಿಗೆ ಬಂದೆ

ಹೊಸಹುಟ್ಟು ಬರುವುದಿದೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ

ಆಗೋಣ ಆ ಜಗದ ತಾಯಿ ತಂದೆ ('ಮನದನ್ನೆ')

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಮನದನ್ನೆ' ಕವಿತೆಯು ಆಳದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು, ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕವಿತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕವಿತೆಗೆ 'ಒಡೆದ ಮನ' ಇತ್ಯಾದಿ ಬೇರೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡದೇ 'ಮನದನ್ನೆ' ಎಂದೇ ಸಂಬೋಧಿಸಿದೆ. ಇದು ಕವಿಯ 'ಮಿಲನ'ದ ಕಡೆಗಿನ ತುಡಿತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. 'ಮನದನ್ನೆ' ಕವಿತೆಯು ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು, ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಒಂದಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ 'ಸದಾಶಯ'ವನ್ನು ಕವಿತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾಯ್ತನ, ಹೊಸಹುಟ್ಟು, ಜಗದ ತಾಯಿತಂದೆ, ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ, ಇಡಿಗಾಳು, ಹೊಂದುಗೂಡಿಕೆ, ತೋಳತೊಟ್ಟಿಲ ಮಗು ಈ ಏಳು ಸಂಗತಿಗಳೂ ಕೂಡ ವೈಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿಯ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಡೆ ಚಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಧಿನಿಷೇಧ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಡದಿರು, ಎದುರಾಡದಿರು, ತೊಡಗಬೇಡ, ಮಡಗಬೇಡ, ಮಾಡಬೇಡ, ಕಟಕಬೇಡ, ಕಲಕಬೇಡ, ಹೆಣಗಬೇಡ, ಕೆಣಕಬೇಡ, ತಿಣಕಬೇಡ, ಹಾಡಬೇಡ, ಜೀವದುಸಿರೆತ್ತಬೇಡ, ಇದಿರಾಡದಿರು, ಎದಿರಾಡದಿರು– ಹದಿನಾಲ್ಕು ವಿಧಿನಿಷೇಧ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಮಾಣದ ವಿಧಿನಿಷೇಧ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರಮುಖರು. ಇವು ಆಜ್ಞೆಯೋ, ವಿನಂತಿಯೋ? ಆಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವಿನಂತಿ ಎರಡೂ ಆಗಿರಬಹುದೇ? ವಿಧಿನಿಷೇಧ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನಗಳೂ ಹೌದು. ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಕವಿತೆಯೂ ಕೂಡ 'ಮನದನ್ನೆ'ಯ ಆಶಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸರ್ವನಾಮಗಳೂ ಮಿಲನದ ಕಡೆ ಚಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ನಾನು, ನೀನು, ನನ್ನ ಮತ್ತು ನಿನ್ನ, ನೀನು ಕೂಡ, ನನ್ನದಿದು, ನಿನ್ನದಿದು, ನಿನಗೆ ನೀರಿಲ್ಲೆಂದು ಒಣಗಬೇಡ, ನಿನ್ನ ಮೈಸಿರಿಯೇನು, ನನ್ನ ಐಸಿರಿಯೇನು, ನಿನ್ನ ತಾಯ್ತನದ ಸೈರಣೆ, ನಿನ್ನ ತಾಳ್ಮೆಯ ಸೈಪು, ನನ್ನೆದೆಯ ಒಲೆದಾಟ, ನನ್ನ ತಲೆದೂಗಾಟ, ನನ್ನ ಜೀವನಕೆ ಬೆಳಕಿತ್ತು ನೋಡು, ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣೀರ್ಮುತ್ತು, ನನ್ನ ಕೊರಳಿನ ಸುತ್ತು, ನಾನೆಂದರೂ ಒಂದೆ, ನೀನೆಂದರೂ ಒಂದೆ, ನೀನು ನನ್ನವಳೆಂದು ಬಳಿಗೆ ಬಂದೆ, ಆನು, ನಾನು, ನೀನು, ತಾನು – ನಾಕೇ ನಾಕು ತಂತಿ – ಹೀಗೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಮಪದಗಳು ಅಗಲಿದ ಎರಡು ಜೀವಿಗಳು ಮಿಲನಹೊಂದಿ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಡಕನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಶಬ್ದಗಳೆಂದರೆ, ಪಾಲುದಾರಿಕೆ, ಬಿಡಿಗಾಳು, ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಿಷಮತೆಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಪ್ಪನ್ನು

ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಆಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡು ದರ್ಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ 'ಗಂಡು ದರ್ಪವ ಹರಿದು' ಪದಕ್ಕೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸತಿಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ 'ಗಂಡನೆಂಬ ಗಂಡು ಹೆಮ್ಮೆ ಮನವ ಮಥಿಸಲಂದು ತಡೆಯಲಮ್ಮೆ' ಸಾಲಿಗೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಯಾಕೆ ಈ ರೂಪಕಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ? ಗಂಡುದರ್ಪವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯು ನವೋದಯದವರ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆಯೇ? ಆದರೆ ಈ ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವು ಮುಂಬರುವ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯದ ಮಾದರಿಯು ಕಂಡು ಬಂದರೆ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಗುವುಗಳ ಸಡಿಲಿಕೆಯ ಮಾದರಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು.

'ಮನದನ್ನೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನು ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಕೋಪ, ಸಿಡುಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಾಯ್ತನ, ಸೈರಣೆ, ತಾಳ್ಮೆ, ಕರುಣೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಕರು 'ಮನದನ್ನೆ'ಗೆ ಸಮಾನ ಪದಗಳಾಗಿ ಗೆಳತಿ, ತಾಯಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡು ತಾನು ಕೂಸಾಗುವ, ಹೆಣ್ಣು ತಾಯಿ ಆಗುವ ಅದ್ಭುತ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಕವಿತೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. 'ಮಲಗಿರುವ ಹಾವನ್ನು ಕೆಣಕಬೇಡ' ಎಂದು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ತನ್ನನ್ನು ಹಾವು ಎಂದು ಕರೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸುಪ್ತಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾವಿನ ವಿಷದ ಭಾವಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಿಗಡಾಯಿಸಲೂಬಹುದು. ಪರಾಂಗನಾ ವಿರತಿವ್ರತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ರಾವಣನ ಮನಸ್ಸು ಬಗ್ಗಡವೇ. ಮೇಲೆ ತಿಳಿನೀರು, ಆಳದಲ್ಲಿ ವಿಷದ ಭಾವನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಕೂಡ 'ಹಾವಿನ ಬಾಯ ಹಲ್ಲಕಳೆದು ಹಾವನಾಡಿಸಬಲ್ಲಡೆ ಹಾವಿನ ಸಂಗವೇ ಲೇಸು' ಎಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ವಿಷದ ಸಂಗತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಗೆ 'ಮಲಗಿರುವ ಹಾವನ್ನು ಕೆಣಕಬೇಡ' ಎನ್ನುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಾವನ್ನು ಕೆರಳಿಸದಂತೆ ಪಳಗಿಸಬೇಕು.

ಮಿಲನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳೆಂದರೆ ಜೀವಸಂವಾದ, ತಾಯ್ತನ, ತಾಳ್ಮೆ, ಕರುಣೆ, ಸಲುವಳಿಕೆ, ಹೊಂದುಗೂಡಿಕೆ, ತಾಯಿ-ತಂದೆ, ಇಡಿಗಾಳು, ಹೊಸಹುಟ್ಟು, ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲಿ ಇಳಿದು ನೋಡು, ಬಗೆಯ ಬಾನ್‌ಬಯಲನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡು – ಆಗಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯ ಕ್ರೂರ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಯೂ ಅನಂತತೆಯ ಮಿಲನದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವ ಪಯಣವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜಗಳದಂಥ ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ದಿಗ್ಗನೆ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೂಡಿಕೆಯ ತಾತ್ವೀಕರಣದತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅದ್ವೈತತತ್ವದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕವಿತೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದ್ವೈತವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದರೆ ಒಂದುಗೂಡಿಕೆ, ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕ, ನಾನು-ನೀನು, ತಾಯಿ-ತಂದೆ, ಇಡಿಗಾಳು, ಜೀವನದ ಸಲುವಳಿಕೆ, ಸಾಕು ವಾದ ವಿವಾದ, ಜೀವಸಂವಾದ, ಬಗೆಯ ಬಾನ್‌ಬಯಲನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡು, ಪಾಲುಗಾರಿಕೆಗಾಗಿ ಹೆಣಗಬೇಡ, ಒಂದುಸಿರೆ ತಾನಾಡಿದಂತೆ ಇಹುದು. ತೋಳ ತೊಟ್ಟಿಲ ಮಗು, ತಾಯ್ತನ, ಕೂಡಿರಲಿ ಬಾಳು ಇಡಿಗಾಳಿನಂತೆ, ಹೊಸಹುಟ್ಟು- ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಪದಪುಂಜಗಳಾಗಿವೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಲುವಳಿಕೆಗಾಗಿ ನಾಯಕ – ನಾಯಕಿಯರು ಒಂದುಗೂಡುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಮನದನ್ನೆ' ಕವನ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರಾಚೆಗಿನ ಸಮನ್ವಯ, ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಲುದಾರಿಕೆ, ಒಡೆಯುವಿಕೆ- ಇವು ಸಹಜವಾದವುಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಒಂದುಗೂಡಿಕೆ ಇಡಿಗಾಳಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಸಹಜವಾದುದು. ವಿರಸವು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗಲೇಬೇಕು. ಈ ಅದ್ವೈತದರ್ಶನದ ಸಮರಸದ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿ.

ಕವಿತೆಯು ದೈಹಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಏಕೀಭವಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ ಅದ್ವೈತ ಚರ್ಚೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯು ಸಮರಸ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ತತ್ವಗಳ ಬೆರೆಯುವಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದ್ವೈತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳು ಏಕೀಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಅವರ 'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

'ಗಿಡಗಂಟೆಗಳ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳಾ ಹಾಡು, ಹೊರಟಿತು ಹಕ್ಕಿಗಳಾ ಹಾಡು' -ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಗಿಡಗಂಟೆಗಳೂ, ಹಕ್ಕಿಗಳು ಏಕೀಭವಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಎರಡು ತತ್ವಗಳ ಅಗಲುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅಗಲಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಅದ್ವೈತ. 'ಶ್ರಾವಣ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ

ಹೊಳಿಗೆ ಮತ್ತ ಮಳಿಗೆ

ಆಗ್ಯೇದ ಲಗ್ನ! ಅದರಾಗ ಭೂಮಿ ಮಗ್ನ॥

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು, ಮಿಲನವನ್ನು ಲಗ್ನದ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯು ಸದಾ ಮಿಲನದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಅದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಜೀವ-ಆತ್ಮಗಳ ಏಕೀಭವಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕವಿತೆಯು ಅಗಲಿಕೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ಮಿಲನದ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವುದು.

ಮಿಲನ ಹಾಗೂ ಚಲನಶೀಲತೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮ. ಕವಿತೆಯ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಲ್ಗುಡಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು 'ಊರ್ಧ್ವಮುಖ'ವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅಧೋಮುಖವಾಗಲ್ಲ.

ನಾಗಲೋಕದ ರತ್ನ

ರಾಶಿ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ

ವ್ಯರ್ಥ ಆಯಾಸದಲಿ ಮಾಡಬೇಡ

– ಇಲ್ಲಿ ನಾಗಲೋಕವು ಅಧೋಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮೇಘದೂತ', 'ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿ', ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದ ಕಡೆ ಚಲಿಸುವ ತುಡಿತವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ರೂಪಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಥರೋ, ಕುವೆಂಪು ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥರು. ಐತ-ಪೀಂಚಲು, ಶಿವ-ಶಿವಾಣಿಯರಾಗುವ ರೂಪಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತ ಸಾಧನೆಯೂ ಇದೆ. ಅಹಲ್ಯೆಯು ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗಿ, ಶಂಭೂಕ ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ.

'ಮನದನ್ನೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸಹುಟ್ಟನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಮಿಲನದ ಕಡೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ನಾನೊಂದು ನೆನೆದರೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಷಮತೆಯು ನಿವಾರಣೆಯಾಗದೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುವುದು.

ನಾನೊಂದ ನೆನೆದರೆ ನೀನೊಂದ ನೆನೆಯುತಿ

ನನ್ನ ನಗಿಗ್ಯಾಕ ಮುನಿಯುತಿ

ಎಂದೆನಗ

ಬಿದ್ದಿತು ನೋಡು ಇತಿಮಿತಿ

ಅರಸತೂಕದ ಹೆಣ್ಣ ಸರಸವ್ಯಾತಕಿನ್ನ

ವಿರಸವಾದೀತ ನನ ಮನಸು

ಸವಿಸತ್ತ ತಂಬೂಲ ಸೊಪ್ಪಾತು ದವಡ್ಯಾಗ

ಅದರ ಸವಿರಸ ಕಹಿವಿಷ

ಆಗಿತ್ತ

ನುಂಗಲುಗುಳಲು ಎಡೆಯಿಲ್ಲ

ಎಸ್ತಕನ್ನಡಿ ಹರಳು ಬೆಸ್ತುಕೂಡಿತೇನ?

ಹಸ್ತಕರಳೀನ ಕುಡಿ ಚಿವುಟಿ

ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ

ಸೊಸ್ತಿ ಎಂದರು ಫಲವೇನ?

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ನಾನೊಂದು ನೆನೆದರೆ' ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ನಿಂತಿದೆ. ಗಂಡಿನ ಏಕಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾನು, ನೀನು, ನಾವು ಎನ್ನುವ ಆತ್ಮಾರ್ಥಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರಾ, ತುಸುನಗುತ ತೆರಳೋಣ, ಆಗೋಣ ಆ ಜಗದ ತಾಯಿ ತಂದೆ– ಪದಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾವು' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನ ಸಂಬೋಧನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ವಿರಸವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿರಸದ ಸಲುವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಬಿರುಕಿನ ಸಂಕೇತಗಳೆಂದರೆ ಮುನಿ, ವಿರಸ, ಧಗಧಗ, ಉರಿ, ಬೆಂಕಿ, ಸವಿಸತ್ತ ತಂಬೂಲ, ಸೊಪ್ಪಾತು, ಕಹಿವಿಷಗಳಾಗಿವೆ. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನು ಕನಸುಗಾರ, ನಗೆಗಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಸಿಗಿ, ಮಂಚ, ತಾಂಬೂಲ – ಇವೆಲ್ಲಾ ಮಲಗುವ ಹೊತ್ತಿನ ವಿವರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಸ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ಹತಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಭಿನ್ನವಾದ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳಂಥ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಾಗ ವಿಷಮತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿರುಕು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯು ವೈಚಾರಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನಮತ, ಬಡತನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಕಟದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಡತನ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಸಂಘರ್ಷವುಳ್ಳದ್ದು, ಜೀವಂತಿಕೆಯುಳ್ಳದ್ದು, ವಾಸ್ತವತೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರ್ಶಮಯತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣ, ದೈವೀಕರಣ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಅಸಾಮಾಜಿಕ, ಅಸಹಜ, ಕೃತಕ. ಮಾನುಷ ಸಹಜ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಲ್ಲದ್ದು, ಸಹಜ ಜೀವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲದ್ದಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಹಾಗೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಷಮತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಂಚಾರೀ ಭಾವಗಳ ಹಾಗೆ ಹಾದು ಹೋಗುವುದುಂಟು. ಮಾನಸಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು 'ಮುನಿದ ಕಾಂತೆಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ

ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು.

ಮನೆಯ ಬೆಳಗುತಿರುವ ಓ
ನನ್ನ ಹೃದಯದೀಪ
ಎನಿತು ಎಣ್ಣೆ ಸುರಿದರೂ
ಎನಿತು ಬತ್ತಿ ಉರಿದರೂ
ತಣಿಯದಿಹುದೆ ತಾಪ,
ಪೂರ್ವಜನ್ಮ ಶಾಪ
ರೂಪದೀ ಪ್ರಕೋಪ
ಮನೆಯ ಬೆಳಗುತಿರುವ ಓ
ನನ್ನ ಪ್ರಾಣದೀಪ?
ಹಗಲಿರುಳೂ ಸವಿಯುತಿಹೆ;
ಉರಿದುರಿದೂ ಸವೆಯುತಿಹೆ;
ಚಣಚಣವೂ ತವಿಯುತಿಹೆ;
ತೃಪ್ತಿಯೆ ನಿನಗಿಲ್ಲವೆ?
ಸಾವೆ ಕೊನೆಯ ಗೆಲ್ಲವೆ?
ಸುಪ್ತಿಯೆ ತುದಿಗೆಲ್ಲವೆ?
ಹೇಳು, ಓ,
ಬಾಳ ಬೇವು ಬೆಲ್ಲವೆ!

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮುನಿದ ಕಾಂತೆಗೆ' ಕವಿತೆಯು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಮನದನ್ನೆ' ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಅಭಾವ ಇದ್ದರೂ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳು ಮಿಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಾಂತೆ, ಮನದನ್ನೆ ಪದಗಳು ಪತ್ನಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

'ಮುನಿದ ಕಾಂತೆಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿಯನ್ನು 'ದೀಪ'ಕ್ಕೆ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಕಾಂತಿ'ಯಿಂದ 'ಕಾಂತೆ'ಪದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವುದು. ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕಾಂತೆಗೂ ಕವಿತೆಯ ಒಳಗಿನ ದೀಪದ ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪತ್ನಿಯು ಕತ್ತಲೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರತೀಕವೂ ಹೌದು. 'ಮನೆ ಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ತಪಸ್ವಿನಿಯು ಮನೆಯನ್ನು ಬೆಳಗುವ ದೀಪವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಶಕ್ತಿ, ಶಿವೆ, ಹೆಣ್ಣು, ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ಪದಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಶಕ್ತಿರ್ವಿನಾಶಿವ' ಎನ್ನುವುದು ಶಾಕ್ತಪಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಶಿವನ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ದೀಪಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಶಿವನಿಗೆ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಿವೆ.

೧. ಪ್ರಕೋಪದ ಆಯಾಮ

೨. ಬೆಳಗುವ ಆಯಾಮ

ಕಾಳಿಯ ಮುಖವೂ ಪ್ರಸನ್ನ ಹಾಗೂ ರೌದ್ರ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರದ್ಧೆ – ಕಾಂತೆ', ಕವಿತೆಯೂ ಪತ್ನಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು. 'ಶ್ರದ್ಧೆ – ಕಾಂತೆ' ಪರಸ್ಪರ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳಕಿನ ರೂಪಕವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಚಂದ್ರಕಾಂತೆ'ಯು ಶಕ್ತಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬೆಳಕಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಪತ್ನಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕತನ ತಪ್ಪಿದರೆ ಪತಿಯು ಬೀದಿನಾಯಿಯಾಗುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇದೇ ಕವಿಯ 'ವಾತ್ಸಲ್ಯವಿರಹಿ'ಯಲ್ಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಪತ್ನಿಯು ಶಕ್ತಿಯ ಚೈತನ್ಯವೂ ಹೌದು. 'ಸಾವೆ ಕೊನೆಯ ಗೆಲ್ಲವೆ?'. ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮೃತ್ಯುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಬಾಳ–ಬೇವು–ಬೆಲ್ಲವೆ!' ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಮನದನ್ನೆ', 'ನಾನೊಂದು ನೆನೆದರೆ', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮುನಿದ ಕಾಂತೆಗೆ' ಕವಿತೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಷಮತೆಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ನಾನೊಂದು ನೆನೆದರೆ' ಕವಿತೆಯನ್ನುಳಿದಂತೆ, 'ಮನದನ್ನೆ' ಹಾಗೂ 'ಮುನಿದ ಕಾಂತೆಗೆ' ಕವಿತೆಗಳು ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಡೆ ಚಲಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಿರುಕುಗಳು ವಿಷಮತೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಮಿಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಷಮತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಷಮತೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರಬಹುದು, ಬಾಳಿನ ರುದ್ರಮುಖಗಳ ದರ್ಶನದ ಪರಿಣಾಮವಿರಬಹುದು, ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆಯಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಮತೆಗಳು ಹಾಗೆ ಉಳಿಯದೆ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಡೆಗಿನ ಚಲನೆಯು ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮವೂ ಹೌದು.

೫.೨ ಕಾಮವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಅಭಾವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಷಮತೆ

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿಯ ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆಯಿಂದ ವಿಷಮತೆಯು ಹುಟ್ಟುವುದು. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗೇ ಮುಂದುವರಿಯದೆ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕವಿಯಾದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಪರಸ್ಪರರ ಮಾನಸಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಕುಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ವಿಷಮತೆಗಳು ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಿವಾರಣೆಯಾಗದೆ ಹಾಗೆ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೋಗವಸ್ತುವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ನವ್ಯರ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಅವರು ಪಾರಾದ ಸೂಚನೆ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸಂಗಾತಿ', 'ಕೃತಜ್ಞತೆ' ರೀತಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಅಪವಾದವೆನ್ನುವಂತೆ ಮೂಡಿವೆ.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದು ವಿದ್ರೋಹಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಜಡಗೊಂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರ ವಿರುದ್ಧ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಆಸ್ಫೋಟಕಾರಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಆಕ್ರಮಣಶೀಲ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ನವೋದಯದ ತೆಳುವಾದ ರಮ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು, ಆದರ್ಶಶೀಲತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ, ಅದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಳೆಯಿತು. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ನನ್ನ ಅವತಾರ', 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ', 'ಪುಷ್ಪ ಕವಿಯ ಪರಾಕು', ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಆಕ್ರಮಣ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಭಿನ್ನತೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ತನ್ನ

ಆಕ್ರಮಣ ಶೀಲತೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಮದ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಮುಖಾಂತರವೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯೂಂಗ್‌ರ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕಾಮದ ಬಗೆಗಿನ ಪಾರಂಪರಿಕ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿದವು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕಾಮವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಶರ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯದ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಕಾಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದಷ್ಟೆ, ಕಾಮವು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವು ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಮಾಜದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಫಲನ. ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದಾಗಿತ್ತು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವು ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾದುದು. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಸಮಾಜದ ದರ್ಶನ ಆಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದುದು. ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಲ್ಲ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಆಶಯಗಳು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ–ನವ್ಯದ ನಡುವೆ ಸೇತುವಿನಂತಿರುವ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಆದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ತಾರೆಗಳ ಮೀಟುವೆವು, ಚಂದಿರನ ದಾಟುವೆವು, ಒಲುಮೆಯೊಳಗೊಂದು ನಾವು ನಮಗಿಲ್ಲ ನೋವು–ಸಾವು' ಎನ್ನುವ ಅವರ ಧೋರಣೆಗಿಂತ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಇಂಥ ಆದರ್ಶದ ಧೋರಣೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನವ್ಯಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ಒತ್ತಡಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು.

ಶರ್ಮ ಅವರೇ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ "ನನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನೇ ಕೇಂದ್ರ, ಮನುಷ್ಯ–ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ; ಅವನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ; ಅವನಿಗಿರುವ ಅಭಿಮಾನ, ಅನುಮಾನ; ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ ನನ್ನದು"[೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಸಪ್ತಪದಿ' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಭ್ರಮೆ' ಕವಿತೆ ಕಂಡ ಸಂದೇಹವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದು.

> ಕಿಸೆಯಿಂದ ಕೀಲಿಕೈ ತೆಗೆದು ಮುಂಬಾಗಿಲಿಗೇ
> ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಒಳಗೆ ಚಿಲುಕ ಬಳೆಗಳ ಸದ್ದು,
> ಪೌಡರಿಗೆ ಗಂಧಕ್ಕೆ ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆತ ಗಮ
> ಜಡೆಯ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಿಂದ; ಕಣ್ಣಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಗೆ
> ಕುಣಿದರೂ ಯಾಕೆ ತಡವೆಂದು ಸಿಡುಕಿದ ಬಗೆ
> ಬಾಗಿಲಿನ ಮರೆಗೆ ಮೆಟ್ಟಂಗಾಲ ಮೇಲೆದ್ದು
> ಮೂಳೆ ಹಿಡಿಪುಡಿಯಾಗುವಂತೆ ತಬ್ಬಿ ಮುಲಾಮು
> ಹಚ್ಚುವ ಹಾಗೆ ಹಗುರಾಗಿ ತುಟಿ ಸವರಿ ಅತಿಗೆ
> ಹೋಗದ ಹಾಗೆ ಪ್ರೀತಿ
> ಗತಕಾಲ ತಿಳಿನೀರು
> ಪಾರದರ್ಶಕ, ನೂರು ಪದರಗಲ ತಲೆಭಾರ

ತಳಕ್ಕಿರುವ ಘಟನೆಗೆ, ಗಮನ, ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣ,

ನೀರ ಭೇದಿಸಿದಾಗ ತಳೆದ ರೂಪವಿಕಾರ

ನಡುಕಾಲ ಮುರಿದಂತೆ, ಎಂಥ ವಕ್ರೀಕರಣ?

ಹೇಳಿಬಿಡು, ಭ್ರಮೆಯೆಷ್ಟು? ಎಷ್ಟು ಶುದ್ಧ ಸ್ಮರಣೆ?

ಶರ್ಮ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗ ಬದಲಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇವೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ನವ್ಯರ ಕವಿತೆಗಳು ಕಾಮ ಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಹೆಣ್ಣು ಸಂಗಾತಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಭೋಗ್ಯಳೂ, ಅಧೀನಳೂ ಹೌದು. ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಜೊತೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವಂತಿದೆ.

ನವ್ಯರು ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವವರು. ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ನೈತಿಕ ಭಯ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಇವರು ಗಂಡಾಗಿ ತಾನು ಮುಖ್ಯನೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಇವರು ಯಾವುದನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಂಬಲಾರರು. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಇರುವಂತೆ ಸಿನಿಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಳ, ಸಹಜ, ನಂಬಿಕೆಯ ಜಗತ್ತುಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು 'ನಾವು' ಎನ್ನುವ ಸಮುದಾಯ ಸೂಚಕಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ನಾನು' ಎನ್ನವು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯರ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಶರ್ಮ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ನೆರವಾಗಿವೆ.

ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಭ್ರಮೆ' ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೂ, ಪದ್ಯದ ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ವಕ್ರೀಕರಣ' ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಕ್ರೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕೋಲು ನೇರವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಾಗಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. 'ವಕ್ರೀಕರಣ'ದ ಪ್ರತಿಮೆಯು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಇದು ಬಿರುಕಿನ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ವಕ್ರೀಕರಣದ ಹಾಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಭ್ರಮೆಯೆನಿಸುವುದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿಯು ಆಳದಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆ, ನಟನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದು ಎಂಬ ಗುಮಾನಿಯೂ ಇದೆ. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ರಮ್ಯತೆಯ ಭರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಬಹುದಾದ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಶರ್ಮ ಅವರು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಶೋಧವನ್ನು ಮಾಡಿರುವರು. ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಗಳು ಸಮಾಜವೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಸಹಜ ಮನುಷ್ಯನಾದವನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನ ವರ್ತನೆಗಳು ಅನುಮಾನದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಕೂಡ ಕೃತಕವೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡ ಹಾಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಅವರದು. ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತುಮುಲ, ಗೊಂದಲದ ಶೋಧವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡುವರು.

ನವ್ಯರ ಸಂದೇಹವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನಿಗೆ ಚಂದ್ರಿಯನ್ನು ಕೂಡಿದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ನಂಬಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವ

ಮೂಡುವುದು. ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ 'ಅಕ್ಕ-ತಮ್ಮ' ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಅಕ್ಕ-ತಮ್ಮ ಪರಸ್ಪರ ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರಾಗಿದ್ದರೂ ಅಕ್ಕನ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ತಮ್ಮನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ ರಹಿತ ನಂಬುಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವವಿದೆ.

ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಫಲತೆ-ವಿಫಲತೆಯನ್ನು ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ಕಹಿಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಅವರ 'ಕೃತಜ್ಞತೆ' ಕವಿತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರು 'ನವ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ಶರ್ಮರು ಬರೆದ 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ'ಯ ಎಳೆಹರೆಯದ ಸಂಭ್ರಮ, ಕಾಮ ಪ್ರೇಮಗಳ ಉದಯದ ಕಥೆ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗ' ಸಂಕಲನದ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹತ್ತು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಪಕ್ವವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಶಿಲ್ಪಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೈಪಡೆದಿದೆ. ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ಕಾಮದ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಿತಿ ತಿಳಿದಿವೆ; 'ಕ್ಷುಲ್ಲಕನ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಮಿತಿ ಆರಂಗುಲ' ('ಅಳತೆ'), ನೆನಪಿಗೂ ನಿಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ 'ಭ್ರಮೆ'ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿದ್ದ ಜೊತೆಗಾತಿ ಹಿಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಗಂಡು ಇವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಣಾಮ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ. ಇಂಥದೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಅನುಭವ 'ಕೃತಜ್ಞತೆ'ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಸಫಲತೆ- ವಿಫಲತೆಗಳು ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಕಹಿಯಿಲ್ಲದಂತೆ, ಸುಳ್ಳಾಗದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ".[೨]

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಶರ್ಮ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿವೆ. ಶರ್ಮ ಅವರ ಕವಿತೆಯ ದಾಂಪತ್ಯ ರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕೇಂದ್ರ ಕಾಮ. ಇಂಥ ಕಾಮದ ಹುಟ್ಟು, ವಿಕಾಸ, ನಿರ್ನಾಮದ ಹಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. 'ಕೃತಜ್ಞತೆ' ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಉಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿದ. ಅವನ ಜೊತೆಗಾತಿ
ಒಂದೆರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿದ್ದವಳು, ನಿಧಾನಿಸಿ
ನಿಂತು ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿ ಮಣ್ಣೊರಸಿ
ಕಣ್ಣಿಂದ ಮೈಯ ನೇವರಿಸಿದೊಡನೇ ಶಕ್ತಿ
ಪ್ರತಿ ನರಕ್ಕೂ ನುಗ್ಗಿ ಓಡಿದ ಗುರಿಮುಟ್ಟಿ
ಕೈಯೆತ್ತಿ ಗಾಳಿ ಗುದ್ದಿದ. ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿ
ಅವನ ಹೆಸರೆತ್ತಿ ಹಾಡಿ ಹರಸಿದವರ ಪ್ರೀತಿ
ಬೆಳೆದು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾದ. ಒಂಟಿ ನಿಂತವಳನ್ನು
ಗುರುತಿಸಿ ಕೂಗಿ ಕರೆದು ಎತ್ತಿ ತನ್ನದೆಗೊತ್ತಿ
ಮದುವೆಯಾದ.
ಅವನಷ್ಟು ಬೇಗ ಮರೆತದ್ದನ್ನು
ತಾನೂ ಮರೆತು ಬದುಕಲಾರದೇ ಹೋದವಳ
ಎದೆ ಕೊರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತ್ತು ಸಣ್ಣಗೆ ಹುಳ

ಬೆಟ್ಟದ ನೆತ್ತಿಗವನು; ಬೆಟ್ಟದ ಬುಡಕ್ಕವಳು;

ಕಡಿದಾದ ತಪ್ಪಲಿನ ಮೇಲೆ ಗೊಬ್ಬಳಿ ಮುಳ್ಳು.

ಶರ್ಮ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರ 'ಕೃತಜ್ಞತೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಮವು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿತ್ತು. ಆವೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ನಂತರದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಆವೇಶ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅನುಮಾನ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಅನುಮಾನವು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. 'ಎದೆ ಕೊರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತ್ತು ಸಣ್ಣಗೆ ಹುಳ' ವಾಕ್ಯವು ಅನುಮಾನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಬೆಟ್ಟದ ನೆತ್ತಿಗವನು; ಬೆಟ್ಟದ ಬುಡಕ್ಕವಳು;

ಕಡಿದಾದ ತಪ್ಪಲಿನ ಮೇಲೆ ಗೊಬ್ಬಳಿ ಮುಳ್ಳು

ಸಾಲಿಗೂ, ಇದೇ ಕವಿಯ 'ಭ್ರಮೆ' ಕವಿತೆಯ ಹೇಳಿಬಿಡು, ಭ್ರಮೆಯೆಷ್ಟು? ಎಷ್ಟು ಶುದ್ಧಸ್ಮರಣೆ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲಿಗೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಎರಡು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬಿರುಕನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ತಾನು ಮೋಸ ಮಾಡಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ವ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬೆಟ್ಟದ ನೆತ್ತಿಗೆ ಗಂಡನ್ನು, ಬೆಟ್ಟದ ಬುಡಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲ-ಮುಗಿಲಿನ ರೂಪಕಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ನೆಲ ಗಂಡಿಗೂ, ಮುಗಿಲು ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಸೂಚಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಶರ್ಮ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದ ನೆತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಬುಡದ ನಡುವೆ ಅಂತರವಿರುವಂತೆ, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧದ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಗೊಬ್ಬಳಿಮುಳ್ಳು ಬದುಕಿನ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಿಲನದ ಸೂಚನೆಯೇ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಗ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಭಗ್ನದಾಂಪತ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಕವಿತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನವ್ಯರ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಮಾನವರ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಸಹಜ ಜೈವಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಖ-ಸಖಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಶರ್ಮ ಅವರ ಸಪ್ತಪದಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ರ್‍ಯಾಡಿಕಲ್ ಆಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಶರ್ಮ ಅವರಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೊಂದನ್ನು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಖ-ಸಖಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು ಬೇಂದ್ರೆ. ಸಖ-ಸಖಿ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ್ದು. ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರಧಾನ-ಅಧೀನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಸಮಾನ ಸ್ಕಂದಳಾದ ಸಖಿ ಎಂದವರು ಬೇಂದ್ರೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಮನೋಭಾವದ ಶರ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚಂಚಲೆ ಎನ್ನುವ ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ.

ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ದಂಪತಿಗಳು ಆಧುನಿಕರೂ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ದಾಂಪತ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ರಕ್ಷಣಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ನವೋದಯ ಪಂಥದವರು ತಳೆದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನದ ಚೌಕಟ್ಟು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಯ ಹಾಗೂ ಭರವಸೆ ಎರಡೂ ಆಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಶರ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ 'ಸಪ್ತಪದಿ' ಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವರೇ ಹೊರತು ಅಂಥ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ದೊಡ್ಡ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ದಾಂಪತ್ಯವು ಮೂಲತ: ಸಖ್ಯದ ಶೋಧನೆಯೂ ಹೌದು. ಇಂಥ ಸಖ್ಯದ ಶೋಧದಲ್ಲೂ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಂಘರ್ಷದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಸಖ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟ, ವಿಷಮತೆಗಳನ್ನು ಶರ್ಮ ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂಥ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಭೋಗ ಎರಡೂ ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಅನುಭವಗಳು. ಆದರೆ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂದೇಹವಾದಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಮನುಷ್ಯನ ಶೋಧವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಧೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ನವ್ಯರ ಯುಗ ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಶರ್ಮರ ಮನೋಧರ್ಮ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗಾತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ'ದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ 'ಭಾಷಿಕರೂಪ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶರ್ಮರ ಈ ಘಟ್ಟದ ಕವಿತೆ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯದು. ಕಾಮವನ್ನು ಆದಿಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಂಡು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಮದ ವಿರಾಟ್ ವಹಿವಾಟಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಶರೀರಗಳು ಬರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು ಇವು. ನವೋದಯದ ಭಾವುಕ ಪ್ರೇಮ ಪದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಇವು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದೂ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಶರ್ಮ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದರು".[೩]

ಈ ಮಾತುಗಳು ಶರ್ಮ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಆಶಯಗಳು ಏಕರೂಪಿಯಾಗಿಲ್ಲ, ಬಹುರೂಪಿಯಾದವುಗಳು ಎನ್ನುವ ವಾದಕ್ಕೂ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡಿದಂತಿದೆ.

'ಹೇಳಿಬಿಡು, ಭ್ರಮೆಯೆಷ್ಟು? ಎಷ್ಟು ಶುದ್ಧ ಸ್ಮರಣೆ?' ('ಭ್ರಮೆ'), 'ತಳಕ್ಕೆ ಬಂಗಾರವೇ? ಯಾಕೆ ತಾನೇ ಅಂಥ ಬಯಕೆ? ('ಶೋಧ') – ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಶರ್ಮ ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥದ ಹುಡುಕಾಟ ಇರುತ್ತದೆ. ಉಪಸಂಹಾರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಿಮ ಸತ್ಯಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನವನ ವರ್ತನೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಎಂಥಾ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೇ ನವ್ಯರ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕವಿತೆಗಳು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಆದರ್ಶಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಗವತಿ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಕವಿತೆಗಳು ಸ್ಥಗಿತ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಂಘರ್ಷ ರಹಿತ ದಾಂಪತ್ಯವು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವು ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಹೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯರಿಗೆ ದಾಂಪತ್ಯವು ಆದರ್ಶ ಅಲ್ಲ. ಪತಿಗೆ ಸತಿ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ಗೈರು ಹಾಜರಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ಚಲನಶೀಲ, ಜೀವಂತ ಹಾಗೂ ಅ – ಮಾರಲ್, ಅ-ನೈತಿಕ ಆಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಹುಸಿ ಆದರ್ಶಗಳಿಲ್ಲ.

ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಭ್ರಮೆ' ಹಾಗೂ 'ಕೃತಜ್ಞತೆ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನುಮಾನಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನವ್ಯಕವಿಯಾದ ಶರ್ಮ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆ

ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

೫.೩ ಗಂಡಿನ ಆತ್ಮಶೋಧದ ಬಯಕೆ

ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ'ದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು "ಕಾಮದ ವಿರಾಟ್ ವಹಿವಾಟಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಶರೀರಗಳು ಬರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು ಇವು" ೯ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವರು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದ ಎನ್ನುವಂತೆ "ಶೋಧ" ಕವಿತೆಯು ಹೆಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ತನ್ನನ್ನು ವಿವಸ್ತ್ರಗೊಳಿಸಿದ ಗಂಡಿನ ಆತ್ಮಶೋಧ ಮಾಡುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು "ಭೋಗವಸ್ತು"ವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿಯುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಕೂಡಾ ಅವಳು ತಾನಾಗಿಯೇ ತನ್ನ
ಅಷ್ಟು ಅಷ್ಟೂ ಅರಿವೆ ಕಿತ್ತೆಸೆದು ಮೈಚೆಲ್ಲಿ
ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹಾಗೆ ಹಾಡುಹಗಲು ಹೋಗಲಿ
ಬೇಡ, ಮಂಚದ ತಲೆಯ ಮಂದ ಬೆಳಕಿನ ಸಣ್ಣ
ದೀಪದ ಕೆಳಗೂ ಮಲಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ
ತಾನು ಮುಂಜಾವಿಗೇ ಕಿತ್ತು ಕಟ್ಟಿದ ದುಂಡು
ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ದಂಡೆ ಅರಿವಳಿಕೆಯಾಗಿ ಗಂಡು
ಪರವಶನಾಗಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಬೇರೆ ಯಾರೂ
ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆ
ಮಾಡಿ ನೋಡುವ ಬಯಕೆ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ತನ್ನ
ರವಿಕೆ, ಸೀರೆ, ಲಂಗಗಳ ಕಳಚಿ ಎಸೆದವನ
ಆತ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಅವನೆದೆಯ ಶೋಧಿಸುವಾಸೆ
ಪದರ ಪದರಗಳ ಕಾಗೆ ಬಂಗಾರ – ತಳಕ್ಕೆ
ಬಂಗಾರವೇ? ಯಾಕೆ ತಾನೇ ಅಂಥ ಬಯಕೆ?

ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಶೋಧ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವನು. ಶರ್ಮ ಅವರು ಯುವಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಕಾಮವನ್ನು, ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ತರುವರು. ದಾಂಪತ್ಯವು ಆರಂಭದ ರೋಮಾಂಚಕ ಗಳಿಗೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮುಪ್ಪಿನ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಶೋಧ' ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿ ಗಂಡಿನ ಆತ್ಮಶೋಧ ಮಾಡುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ, ಆ ಬಯಕೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ, ಉತ್ತರದ ಶೋಧ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲು ಗಂಡೇ ಪ್ರಧಾನ. ಹೆಣ್ಣು ಅಧೀನಳಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕವಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿಯಾಗಿಸಿ ಅವಳ ಮೂಲಕ ಲೋಕ ನೋಡುವ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಕವಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಧೋರಣೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಸ್ವ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಯು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ, ಈ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ದರ್ಶನ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಮೋಸ ಮಾಡಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು

ಕಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಸ್ವ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶರ್ಮರ ಹಾಗೆ ಕುವೆಂಪು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೇಶರ 'ಬಿರುಕು' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಭಾರತೀಪುರ', 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ನಾಯಕರು ತಾವೇ ಸ್ವ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪುರುಷನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ "ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಕೇವಲ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಂದರೂ ಸಾಕು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಮರ, ಆಕಾಶ, ಹೂವಾಗಿಯೋ - ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಸಾಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ[೫]. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಹೀನಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶರ್ಮ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಪ್ರೇಮ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯುಂಟಾದಾಗ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಹಾಕುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶರ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಮಾನಸಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಅಭಾವದಿಂದ ಭಗ್ನತೆಯನ್ನು ಹಾಗೇ ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಶೋಧ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು (ನಾಯಕಿ) ಆತ್ಮ ಶೋಧನೆಯ ಬಯಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಕಾವ್ಯವೂ ಕೂಡ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಇಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮಶೋಧನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು.

ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ 'ಗಂಡನೊಳಗಿನ ಗಂಡುಹುಡುಗ' ಕವಿತೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಪುರುಷತ್ವ.

ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾ ಹುಡುಗಿ

ಹುಡುಗ ಇವನಾಗಿದ್ದ

ಬಯಕೆ ಕಣ್ತೆರೆದು ಮೈಬಿಗಿದು ನಿದಾನ

ಸುತ್ತಿ ಬಳಸಿತು ನಮ್ಮ

ಹುಡುಗ ಗಂಡು

ಕಲಿಯಾದ. ಬಲಿ

ಆದನೋ ಆದೆನೋ ಅರ್ಥ-ಜಾಲದಿ ಸಿಲುಕಿ

ಒದ್ದಾಡುತಿಹೆವು. ಈಗ

ಬರುಬರುತ್ತ ಗಂಡು ಅಲ್ಲ

ಹುಡುಗ, ಗಂಡ.---------------

----------------- ------

ಈ ಗಂಡನಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅಡಗಿಹನು

ಹುಡುಕುತಿಹೆ

ಗಂಡ ಸಿಗಬಹುದು; ಗಂಡು

ಸಿಗಬಹುದು ಗಂಡನೊಳಗಿನ ಗಂಡು

ಹುಡುಗ ಬೇಕೆನಗೆ

ಹುಡುಕಬೇಕೆನಗೆ ['ಗಂಡನೊಳಗಿನ ಗಂಡು ಹುಡುಗ']

ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಶೋಧ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಭೋಗ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ ಗಂಡನ್ನು ಆತ್ಮಶೋಧಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿದೆ. ಹೇಮಾ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಗಂಡು ಹುಡುಗನ ಶೋಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗಂಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವನು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾದವನು. ಇದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಅಧಿಕಾರಗಳು ದತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾನೂನಿನ ಪಾಲಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಗಂಡು ಹುಡುಗನಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇಲ್ಲ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಆಚೆ ಇರುವವನು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವ ಹೊಂದಿದವನು. ಪ್ರೇಮವೇ ಆತನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. 'ಗಂಡನೊಳಗಿನ ಗಂಡುಹುಡುಗ'. ಕವಿತೆಯು ಪುರುಷತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಹೌದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾಮಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಗಂಡಿನ ಶೋಧ ಮಾಡಲು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧದ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಗಂಡುಹುಡುಗನನ್ನು ಶೋಧ ಮಾಡುವ ಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇವರೆಡೂ ದೊರಕದಿದ್ದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿಗೆ ನಿರಾಶೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರಾಶೆಯು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

೫.೪ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಷಮತೆ

ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನಸ್ತಾಪಗಳಿಂದ ವಿಷಮತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯ ಅನುಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ವಿಷಮತೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಶೀಲ ಮುಂತಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಬಂಧ ಹೇರಲು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಇವು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ಪುರುಷನಿಗೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ. ಇವು ಸಮಾಜ ಆಕೆಯಿಂದ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ, ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನೂ ಕೂಡ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು. ಭಾರತವು ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೇಶ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಭಾರತವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಸೆಮೆಟಿಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುಗಳಿಗೆ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಭಾರತದ ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಸಂದಿಗ್ಧಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದರು. ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತಿಯರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಎದುರಿಗಿಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ತಲೆದೋರಿತು. ಆದರೆ ಈ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಕೂಡ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡವಾಗಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಆಗ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪಗಳು ಬಹುರೂಪಿಯಾಗಿರದೆ ಏಕರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ರೀತಿಯ ಏಕಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತ ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಏಕಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವು ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಐಡೆಂಟಟಿಯನ್ನು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ರೂಕ್ಷವೆಂದು ಕಾಣಬಹುದಾದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದೊಳಗೆ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದಂಥ ಸಾತ್ವಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಆಶಯವಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಣ್ಣೂ ಕೂಡ ವೈದಿಕಶಾಹಿಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಳು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಭಾರತೀಯ ಪುರುಷರು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ

ಕ್ರಮವು ಆದರ್ಶ ನಾರಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.

ಘುಕೋನ ಪ್ರಕಾರ ಅಧಿಕಾರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳೇ ಸತ್ಯಗಳಾಗಿ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಏಕಪತ್ನಿತ್ವವು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಪುರುಷ ಸ್ತ್ರೀಯ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೇರತೊಡಗಿದ. ಸಾಂಡ್ರಾ ಗಿಲ್ಬರ್ಟ್ ಮತ್ತು ಸೂಸನ್ ಗುಬರ್ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ 'ಪುರುಷನೇ ಕೃತಿಕಾರ, ಸ್ತ್ರೀ ಆತನ ಕೃತಿ' ಆಗಿರುವಳು. ಭಾರತದಂಥ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಂದು 'ಸಂಗತಿ'ಯಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಿದವು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದರ್ಥ. ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸೀಮಿತವರ್ಗದ ಏಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿದವು. ಮಹಿಳೆಯರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿಯರ ಸ್ಟೀರಿಯೋ ಟೈಪುಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಪುರುಷನಿಗಿಲ್ಲದ ಕೆಲವು ನಿಬಂಧನೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಅಳವಟ್ಟವು. ಇದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಪುರುಷವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದರು. ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಪಠ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪುರುಷರು ಹೆಣ್ಣಿನ ರಚನೆಯನ್ನು ವಿರಚಿಸಿ ನೋಡುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳ ದೂರು. ಹೆಣ್ಣಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದಿಂದ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಉಂಟಾಯಿತು. ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಬಿರುಕನ್ನು ವಿಷಮತೆಯಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜಗಳಗಳಿಂದ ವಿಷಮತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯ ಅನುಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ವಿಷಮತೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಶೀಲ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಬಂಧ ಹೇರಲು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಇವು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ಸಮಾಜ ಆಕೆಯಿಂದ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ, ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ಕೂಡ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಈ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ನಿಯಮ ಪುರುಷರಿಗೆ ರಕ್ಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೆ, ಮಹಿಳೆಗೆ ನರಳುವಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ನರಳಿದವರ ಚಿತ್ರವನ್ನು,

ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಅವಮಾನಿತಳಾದ
ಸೀತೆಯರು
ಕಲ್ಲಿನಲಿ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ, ಹಸಿದ
ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಆಹಾರವಾದ
ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರು
ಯುಗಯುಗಗಳಿಂದ ಸೀರೆ
ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅಸಹಾಯಕರಾದ
ದ್ರೌಪದಿಯರು ['ನಾವು ಪತಿವ್ರತೆಯರಲ್ಲ].

ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ ಅವರು 'ನಾವು ಪತಿವ್ರತೆಯರಲ್ಲ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಬೆಂಕಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ

ಬೆಂದವರ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನೇ ಸಮಾಜ 'ರೋಲ್ ಮಾಡಲ್' ಗಳಾಗಿಸಿದೆ. ಸಮಾಜ ಅವರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತೆ ಏರಿದವರ, ಕೆರೆ, ಬಾವಿಗೆ ಹಾರವಾದವರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪತಿವ್ರತೆ ಎನ್ನುವ ಬಿರುದನ್ನು ಕವಿತೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಾವು ಏನೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಜೀವಂತ ಶವಗಳು' ಎನ್ನುವ ಮುಖಾಂತರ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ತನ್ನ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿತೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ಅದೊಂದು ವ್ರತವೇ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ದೇವರೇ
ಮರಳಿನ ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿ ತಂದು
ಶೂನ್ಯಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿ ಉರಿಸಿ ಕಲ್ಲಿನ ಕರ್ಪೂರ
ತೊಡೆಉಜ್ಜಿ ಬಂದ ಕಸದಲ್ಲಿ ಗಣಪನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕಾವಲಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ
ಮಜ್ಜನಕ್ಕಿಳಿದಾಗ ಸಜ್ಜನಳಂತೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ
ಹೆದರಿಸುತ್ತಾರೆ ಅವರು ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ
ಬೆದರಿಸುತ್ತಾರೆ ನೂರೆಂಟು ಶಾಪಗಳ ಅಪಾಯ ತೋರಿ
ಕಲ್ಲಾಗುವ ಕರಗಿ ನೀರಾಗುವ ಬೆಟ್ಟದಡಿ ಹುಲ್ಲಾಗುವ
ಮಗನ ಖಡ್ಗಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಉರಿಯಾಗುವ ಬೆಂಕಿ
ಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ಬೇಯುವ ಹುಳ ಹಿಡಿದು ಸಾಯುವ
ಎಷ್ಟೊಂದು ತರಹೇವಾರಿ ನರಕಪಾತರಿಗೆ
ಪರಪುರುಷನನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದಕ್ಕೆ
ಸೋಪು ಹಚ್ಚುತ್ತ ಕೂಗಿ ಕರೆದೆ ಕಾಮುಕರನ್ನು
ಬನ್ನಿರೋ ಬನ್ನಿರೋ ಬೆನ್ನುಜ್ಜಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ತೀಟೆ
ಉಬ್ಬುತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಿ ಬೇಟೆ
ಶಪಿಸಿ ಸುಸ್ತಾದರು ದೇವರುಗಳು
ಕಲ್ಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯಲಿಲ್ಲ
ಪುಳಕದಲ್ಲಿ ತನು ಅರಳಿ ಹೊಮ್ಮಿತು. ['ಪತಿವ್ರತೆಯಲ್ಲವಂತೆ']

ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್ ಅವರ 'ಪತಿವ್ರತೆಯಲ್ಲವಂತೆ' ಕವನವು ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎದುರಾಗುತ್ತಲೇ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕ್ರಮ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಷಾದದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವೆಂಬುದು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಲೇಖಕಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು. ಅದು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವಾದರೂ ಏನು? ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿಡುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಹುನ್ನಾರವಿರಬಹುದೇ? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕವನ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯು ಭಾವಿಸಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಎಂಬುದೊಂದು ವ್ರತವೇ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ 'ಸಜ್ಜನ'ಳಂತೆ ಮರೆಯಾಗಬಹುದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೇ.

ಅದನ್ನು ಮೌಲ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಮನೋಭಾವವಿದೆ.

ಆದರೆ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬುದು ಕೇವಲ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಅದು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು, ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪರಂಪರೆಯು ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ರತವಾಗಿಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಮೀರಿದವರಿಗೆ 'ಪಾತರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಅವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿದು ಪತಿವ್ರತೆಯಾದವಳಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕವಿತೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಕ್ರಮವೊಂದು ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೀಗಳೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ "ಪತಿವ್ರತೆಗೇ ಸದಾ ಕಾಮುಕರ ಕಾಟ"ವಿರುವುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ದಾಂಪತ್ಯವೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮೌಲ್ಯದ ಪಾರಂಪರಿಕ ರೋಲ್‌ಮಾಡೆಲ್‌ಗಳನ್ನು ಕವನ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ಮಂಡಿಸುವ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪಾಲಿಸಿದವರಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು, ಮೀರಿದವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕ್ರಮದಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಎಂದಾದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಾದ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅಡಗಿಸುವ ಈ ಕೃತಕಮೌಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಜೀವನಪ್ರೀತಿ ಅರಳಿಸುವ ಕ್ರಮ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ 'ಕನ್ಯಾಬಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಥದೇ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿರುವರು. 'ಶೀಲದ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುವ ಜೀವವಂಚನೆಗಿಂತ ಜೀವಭರಿತ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯೆ ಮೇಲು' ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಹೊಂದಿರುವರು.

ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಲೂ ವಿಷಮತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಸಮಕಾಲೀನ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುವರು. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಪುರುಷರಿಗೆ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಮತೆಯು ಪುರುಷರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

೫.೫ ಬಂಧನ ಮತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾದರಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಆಯಾಮ.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವು ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಏಕಮುಖ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ಆಕೆಯನ್ನು ಗೃಹಬಂಧಿಯಾಗಿಸಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಆಕೆ ವಂಚಿತಳಾದಳು. ಇನ್ನೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಪಂಜಾಬ್‌ನ ಉಚ್ಚ ನ್ಯಾಯಾಲಯವು ಕೈಲಾಸವತಿ ಮತ್ತು ಆಜಾದಿಯೋ ಪ್ರಕಾಶ ದಂಪತಿಗಳ ನಡುವಣ ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನೀಡಿದ ತೀರ್ಪಿನಲ್ಲಿ "ಪತ್ನಿಯು ಪುರುಷನ ತತ್ಕಾಲೀನ ಆಸ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ" ಎಂದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷನ ಆಸ್ತಿ ಎಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾಂಗವು ಹೆಣ್ಣನ್ನು 'ತತ್ಕಾಲೀನ ಆಸ್ತಿ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗೃಹಬಂಧಿಯಾಗಿಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಗಿಂತ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯೂ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಇದು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಒಳಹುನ್ನಾರದ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಹೌದು.

ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಹಾಗೂ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅಥವಾ ಮೀರುವ ಎರಡು ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವನ್ನು ಬಂಧನ ಹಾಗೂ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು

ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗೃಹಿಣೀ ಧರ್ಮವನ್ನು, ಪತಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಗೃಹವಾದಿನಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ 'ಬಂಧನ' ವೆಂದು ನಿರ್ವಚಿಸಿತು. 'ಪೆಣ್ಣು ಪೆಣ್ಣೆಂದೇಕೆ ಬೀಳುಗಳೆವರು, ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಗಾವಿಲರು', 'ಕುವರನಾದೊಡೆ ಬಂದ ಫಲವೇನು, ಕುವರಿಯಾದೊಡೆ ಆದ ಕುಂದೇನು' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಒಳಬಂಡಾಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆಕೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಈಕೆಯ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ವು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ನಿಲುವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ.

ಮೆಚ್ಚುಮೆಯ್ ಜೋಡಾಗಿ, ಹೆಮ್ಮೆಕಾಲ್ ಜೋಡಾಗಿ, ಒದೆದರೂ ಒಲಿಯುವಾ

ಮನಸು ಮಾಡಿ, ಏರುವಾ ಪ್ರೇಮವೀರಗೆ ಬೇರೆ ಮೋರೆಯನು ತೋರುವುದು

('ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ')

ಒದೆದರೂ ಒಲಿಯುವ ಮನಸು ಮಾಡುವುದು, ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಚಿಹೊನ್ನಮ್ಮ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಉಪದೇಶದಂತಿದೆ. ಆತ ಒಂದು ಕಾಲಲ್ಲಿ ಒದ್ದರೆ, ನೋವಾಯಿತೆ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಒತ್ತಬೇಕು ಎಂದು ಆಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಪತಿಧರ್ಮವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ಕವಯಿತ್ರಿಯು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ವಕ್ತಾರಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಹೊನ್ನಮ್ಮನ್ನನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕವಯಿತ್ರಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದೇ ವಿನಾ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ಮಾದರಿಯು ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಾವ ಕೆಡುವ ಗಂಡರನೊಯ್ದು ಒಲೆಯೊಳಗಿಕ್ಕು' ಎನ್ನುವ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಅಕ್ಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆಕೆ ಲೌಕಿಕ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು, ಪತಿತ್ವವನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿರಾಕರಿಸಿ ತನಗಿಷ್ಟ ಬಂದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಕ್ಕ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಆಗಬಲ್ಲಳು.

ಪುರುಷರ ಕಾವ್ಯವು ಅವರಿಗರಿವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಗೃಹವಾದಿನಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ 'ಪುರುಷನ ಒಲವಿಲ್ಲದ ಲಲನೆಯಂತಾಗಿರ್ದೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾದರಿಯಾಗಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿಗೆ' ಆಗಿರಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಮನೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲಕೆ ಶುಭ ಬರೆಯುವಾಕೆ' ಆಗಿರಬಹುದು. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ'ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಆಗಿರಬಹುದು. ಬಸವಣ್ಣ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಆರಾಧನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದವರು. ಆದರೂ ಇವರಿಗರಿವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೃಹವಾದಿನಿಯ ಬಂಧನದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಆಂಜೆಲಾ ಬಾರೊನ್ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬ್ರೈಡ್ ತಮ್ಮ 'ಎ ಮ್ಯಾರೀಡ್ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್' ನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ "ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿದ್ದರೂ ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಗಂಡಿಗೆ ಮೀಸಲೆನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಪುರುಷನ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಜ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸಂಬಂಧಗಳು ಲಿಂಗಭೇದವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕಟ್ಟುಪಾಡಾಗಬಾರದು. ಮಕ್ಕಳು ನನ್ನ ಭವಿಷ್ಯ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂತೋಷವಿದ್ದರೂ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಪಾತ್ರ ಸೀಮಿತ ಎಂದು ಒಪ್ಪಲಾರದವರು" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ' ಬೋಧಿಸುವ ಹೊನ್ನಮ್ಮನಿಗಿಂತ ಅಕ್ಕನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪುರಾಣದ ಸ್ಟೀರಿಯೋಟೈಪ್ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಕವನಗಳು ಅವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು 'ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ' ಮತ್ತು 'ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ' ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ. ಪರಂಪರಾಗತ ನೆಲೆಯ

ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಅದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಲಹರಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಈ ರೋಲ್‌ಮಾಡೆಲ್‌ಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾ, ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಂಧನ ಹಾಗೂ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿಯೂ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾದರೆ ಎಲ್ಲ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಏಕರೂಪಿ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇದೆಯೇ? ಇಲ್ಲವೆ? ಯಾಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ? ಗಂಡಸರು ಬರೆದಿರುವುದು, ಹೆಂಗಸರು ಬರೆದಿರುವುದು ಎಂದು ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಸರಿಯೇ? ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತಮಾರ್ಗವನ್ನು ಯಾಕೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ? ಮಹಿಳೆಯರು ಯಾಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ? ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ, ಗತಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಸಮಕಾಲೀನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಯಾಕೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ? ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಭಿನ್ನತೆ ಇರುತ್ತದೆಯೇ? ಇಲ್ಲವೇ? ವರ್ತಮಾನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ನಿಲುವುಗಳಿಗೂ, ಪುರಾಣ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ನಿಲುವುಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು? ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಪುರಾಣದೊಂದಿಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನವು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತಯುದ್ಧವಾಗಿದೆಯೇ? ಇವು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಮಹಿಳೆಯರು ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವೈಭವೀಕರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರು, ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಗುಬ್ಬಿಮನಿ' ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಹೆಣ್ಣು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರಳಾದ ಪುರಾಣಭಂಜಕಳಾಗಬೇಕಿದೆ. ಸ್ವಂತದ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ಈ ಪುರಾಣಭಂಜನದ ಪ್ರಾರಂಭವಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಭಂಜನದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒರಟುತನದ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸುವರು. ಇದು ಅವರು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಸುವ ಗುಪ್ತ ಯುದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದೇ?

ಆಧುನಿಕ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಪುರಾಣದ ಜೊತೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದ ಹೆಚ್.ಎಂ.ಚನ್ನಯ್ಯ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದಾರ್ಶನಿಕ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಮುಖಾಂತರ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಜೊತೆಗೆ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಭಂಜಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಯತ್ರಿಯರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ಖಾಸಗಿ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಾಗ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮರ್ಯಾದೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯವು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಸವಾಲು ಎಂದರೆ ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆ ಅವರು 'ಮಹಿಳೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ "ಹೊಸ ವಿಚಾರ, ಎಚ್ಚರ, ತಾತ್ವಿಕ ಸೆಲೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಹಳೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸ್ಪಂದನದಿಂದ ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಲ್ಲ"[೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕುವೆಂಪು.

ಅವರು 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ' ಹಾಗೂ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವರು.

ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಮನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ವರ್ಗವು ಜಾಗೃತಗೊಂಡಾಗ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪುನಾರಚನೆಗೆ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದಮನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಗತದ ದಾಂಪತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ತಮ್ಮ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಯು ಅವರ ಐಡೆಂಟಿಟಿಯ ಶೋಧವೂ ಹೌದು.

ಹೀಗೆ ಕವಯತ್ರಿಯರು ತಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಬಂಧನ ಮತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾರ್ಗವು ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಮೋಚನೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ 'ಇಷ್ಟ' ಕವಿತೆಯು ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಭಂಜಕ ನಾರಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ.

ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು

ಓಡಿಹೋದ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕಳು ಇಷ್ಟ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕಳು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವುದು ರಾಕ್ಷಸ ರೂಪಿಯಾದ ಗಂಡನನ್ನು. ಈ ತೋರಿಕೆಯ ದಾಂಪತ್ಯ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಲಿ ಎಂಬುದು ಕವಿತೆಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ತೋರಿಕೆಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಆಚೆಗೆ ಜೀವಭರಿತ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಬಯಸಿದ, ಸ್ವಾತಂತ್ರದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದವರನ್ನು ಕಂಡು ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾವಿತ್ರ್ಯಭಂಜಕ ನಾರಿಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಕವಯಿತ್ರಿಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾಳಿರುವರು. ಅಹಲ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು 'ಮಲಾರ' ಕವನ ಸಂಕಲನದ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವವಿರೋಧಿ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿರುವರು. 'ಅವನಿಗಾತ್ಮವನಿತ್ತ ಋಷಿಪತ್ನಿ ಮಾಡಿದುದು ಧರ್ಮವೆನಿಸೀತೆ' ಎಂದಿರುವರು. ಲೋಕದ ಭಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮಾನವೀಯ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ತೋರಿಕೆಯ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗಿದ್ದರಿಂದ ಅಕ್ಕ, ಅಹಲ್ಯೆ, ಅಮೃತಮತಿಯರು ಕವಯಿತ್ರಿಯರಿಗೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ಕ, ಅಹಲ್ಯೆ, ಅಮೃತಮತಿ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರಿದವರು.

ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾದ ಸೀತೆ, ಚಂದ್ರಮತಿ, ದ್ರೌಪದಿ, ಅಹಲ್ಯೆಯರನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾ ಕೆ.ಷರೀಫಾ ಅವರು 'ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೇಕೆ'? ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಎಂತಹ ಗಂಡಂದಿರ ಪಡೆದಿರೇ ಸಖಿಯರೇ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ನಿರಾಕರಣೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟ ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ, ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ನೀವು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದೀರಿ, ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಲುಬಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯ ಉಳಿಸಲು 'ಮೂಕಪ್ರಾಣಿ' ಯಂತೆ ಹರಾಜಾದ ಚಂದ್ರಮತಿಯಾಗಲೀ, ಅಗಸನ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆಗೊಟ್ಟು ರಾಮನಿಂದ ಕಾಡಿಗಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ಸೀತೆಯಾಗಲೀ, ಜೂಜಿನ ಪಣವಾಗಿ ಸೀರೆ ಸೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ದ್ರೌಪದಿಯಾಗಲೀ, ತಿಕ್ಕಲುಮುನಿಯ ಬಲಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲಾದ ಅಹಲ್ಯೆಯಾಗಲೀ–ಎಲ್ಲರೂ ಕಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಿಯೂ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಾರದಿರುವವರು. ಇವರು ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದು ಯಾಕೆಂದರೆ,

ತಿರುಗಿ ನಿಂತು ನೀವೊಮ್ಮೆ

ಅವರ ಅಖಂಡ ಪೌರುಷವನ್ನು

ತುಂಡುತುಂಡಾಗಿಸುವಂತೆ

ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೇಕೆ?

ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಸಂಬೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಹಿಳೆಯರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಶರಣಾಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಸಹಾಯಕರಾದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಕಟಕಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸುವ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಧಾಟಿಯಿದೆ. ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ. ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರಬೇಕಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇದೆ. ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿಷಾದವೂ ಇದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ದ್ರೌಪದಿ, ಅಹಲ್ಯೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲವಿದೆ. ತನ್ನ ವಿಮೋಚನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲ್ಲುಮುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜಾಡಿಸಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹುಂಬತನಕ್ಕಿಂತ, ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿವೇಕ ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದದ್ದು.

ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಾವ ಸ್ಟೀರಿಯೋ ಟೈಪ್‌ಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅವುಗಳ ಛದ್ಮವೇಷವನ್ನು ಕವಿತೆ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಒಳತುಮುಲವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲ, ವಿಮೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಯಶಸ್ವಿ ಪುರುಷನ ಹಿಂದೆ

ಒಬ್ಬಳು ಮಹಿಳೆ

ಎಲ್ಲ ಯಶಸ್ವಿ ಮಹಿಳೆಯ ಹಿಂದೆ

ಒಬ್ಬ ಅತೃಪ್ತ ಪುರುಷ. ['ಸಂಗಾತ']

ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ 'ಸಂಗಾತ' ಕವಿತೆಯು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವಂತಿದೆ. ಹತಾಶೆ, ವಿಷಾದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹಜ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗದ ಗಂಡಿನ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಕವನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು 'ಬಂಧನ' ಎಂದು ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಭಾವಿಸಿದೆ.

ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಅಕ್ಕನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಭಾವಿಸಿರುವರಾದರೂ ಅಕ್ಕನನ್ನೇ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಪ್ರತೀಕ ಎಂದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬಿ.ಎನ್.ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಅವರು 'ಸಾರ್ವತ್ರಿಕದೆಡೆಗೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಕನನ್ನು ಕುರಿತು "ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊರೆದು ಲೌಕಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ವಿಮುಖಳಾಗಿ ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರೇಮದ ಸೊಗಸಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆದು ಅಲೆದ ಅಕ್ಕನ ಮಾದರಿ ಮರೆಯಾಗಿ, ಲೌಕಿಕದೊಳಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬದುಕಿನೊಳಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವ, ಹಾಗಾಗದ್ದಕ್ಕೆ ನೋಯುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹಾಗೂ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ – ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಭಾವಿಯಾಗಿ ಹಾಡುವ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಮಾತು ಹೊಸತಾದರೂ ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆ ಈ ನೆಲದ 'ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದದ್ದೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬದುಕಿನೊಳಗಿದ್ದು, ಅದರ ಮಿತಿಗಳನ್ನು, ದುರಂತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಲೇ,

ಅದರೊಳಗೊಂದು ಹಿತಕರವಾದ ಆನಂದದ ನೆಲೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಕವಿಗಳ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಂದಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದದ್ದು. ಪರಂಪರೆ ನೀಡಿರುವ ಬದುಕಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅರ್ಥವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಇವರು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.[೬]

ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಗೆ ಅಕ್ಕ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸುಮಿತ್ರಾ ಬಾಯಿಯವರು ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಅಕ್ಕನ ಮಾದರಿಯ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಕ್ಕ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯಾಗಿಯೇ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅವೆಂದರೆ:-

ಆಧುನಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ಮಾದರಿಯು ಒಪ್ಪಿತವೇ? ಸ್ಥಾವರ ಮಾದರಿಯ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಅಲೌಕಿಕ ದೈವವನ್ನು ಕೂಡಲು ಹಂಬಲಿಸುವ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಮಾದರಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ?

ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಕವನಗಳು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತವೆಯೇ?

- ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದು.

ಅಕ್ಕ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಸ್ವಾಮಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಹೊರಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹಳಾಗುತ್ತಾಳೇ ವಿನಾ ಆಕೆ ಚಿಂತಿಸಿದ ಅಮೂರ್ತ, ಹಾಸಿಗೆಯ ಹಂಗು ಇಲ್ಲದ ಗಂಡ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ನೇರವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಶೃಂಗಾರದ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತ ವಿಷಾದವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮಹಿಳೆಯರು ವಿವಾಹ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಆಚೆ ನಿಂತು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ.

ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಬೆಚ್ಚನ್ನ
ಬಿಸಿಲು ಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ
ಮಿಂದ ಕೂದಲ ಸಿಕ್ಕು ಬಿಡಿಸುವ
ರತ್ನಗಂಬಳಿಯ ಹಂಸಪಾದಕ್ಕೆ
ಮುಳ್ಳು
ಸೆರಗೆಳೆವ ರಾಜರು
ಕೊಂಕು ನೋಟವ ಹೊದ್ದ
ತುಂಬು ಸೆರಗಿನ ಗರತಿಯರು
ಬೇನೆಯರಿಯದ
ಬಂಜೆಯರು
ಹರಿದ ಸೀರೆಯಲರ್ಧ ಕೊಟ್ಟು

ಮೈಮುಚ್ಚಬಂದ ತಾಯಂದಿರು

ಹಸಿದ ನಾಯಿನಾಲಗೆಯಮಾವಾಸ್ಯೆಗಳ

ಮಧ್ಯೆ

ಚುಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು

ಅಂಗೈಯ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಕನಸುಗಳ ನೈವೇದ್ಯ

ಉಡುತಡಿಗು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕು ಎಷ್ಟು ದೂರ

ನಡೆಮುಡಿಯ ಹಾಸಿದವರೂ

ಕೆದಕಿ ಕೇಳಿದರು

ಪತಿಯ ಕುರುಹ

ಹೇಳದಿರೆ ತೊಲಗೆಂದು

ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿದ ಹಣ್ಣ

ಬೇರನರಸುವ

ನುಡಿಯ ಜಾಣಂಗಳೇ

ನಾನಾದರೊ ನಿಮ್ಮ

ಎನ್ನೊಡವುಟ್ಟಿದಣ್ಣಂಗಳೇ

ಎಂದು

ಎಂತು ನಂಬಲಿ ಪ್ರಭುವೇ

ಇರಲಿರಲಿ ಶೂನ್ಯಗಳು

ಸಿಂಹಾಸನಗಳು

ಗಿಳಿಕೋಗಿಲೆಗಳನ್ನಾದರೂ

ದಾರಿ ಕೇಳುತ್ತ

ನಿಮ್ಮ ನಡೆಮುಡಿಯ ಬಿಸುಟು

ಹೋಗುತ್ತೇನೆ

ಕದಳಿಗೆ. ['ಅಕ್ಕ ಹೇಳಿದ್ದು']

ಸ. ಉಷಾ ಅವರ 'ಅಕ್ಕ ಹೇಳಿದ್ದು' ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಾದರೆ ಅಕ್ಕ ಎಂದರೆ ಹಿರಿಯವಳು, ಹಿರಿಯಕ್ಕನಾಗಿ ತಂಗಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತೂ ಆಗಿದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಿಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತೂ ಆಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಂಡಿನ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುವ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಾದರಿಯಿದೆ. ಇದು ಅಕ್ಕನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಗಂಡನ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಹೌದು. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ, ಹಕ್ಕಿನ ಅಥವಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋಭಾವ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಪುರುಷರು ಇರುವರು. ಹೆಣ್ಣಿನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಾಲ ದೇಶಮೀರಿ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಪತಿಯ ಕುರುಹನ್ನು ಕೇಳುವವರು ಕೇವಲ ಪುರುಷರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ತುಂಬು ಸೆರಗಿನ ಗರತಿಯರು' ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. 'ಪತಿಯ ಕುರುಹನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ನುಡಿಯ ಜಾಣರ ಮಾತುಗಳು ಗಂಡಿನ ಮುಖಾಂತರ ತನ್ನನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆ ಪತಿಯ ಕುರುಹು ಕೇಳಿದವರನ್ನು ಪ್ರತಿಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಗುಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಗಿಳಿ, ಕೋಗಿಲೆಗಳನ್ನಾದರೂ ದಾರಿ ಕೇಳುತ್ತ' – ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಧಿಕ್ಕಾರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುವ ಅಕ್ಕನ ಮಾದರಿಯ ಬಂಡಾಯದ ಮಾದರಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಅಕ್ಕ–ತಂಗಿ' ಕವಿತೆಯು ಸ.ಉಷಾ ಅವರ 'ಅಕ್ಕ ಹೇಳಿದ್ದು' ಕವಿತೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಅವಳೇ ಬೇರೆ, ನೀನೆ ಬೇರೆ – ತಾಯಿ ಬೇರು
ನಿಮಗೆ ಊಡಿದಂತಸ್ಸಾರ ಒಂದಾದರೂ
ಬಿಟ್ಟೆನೆಂದರೆ ಬಿಡದೆ ಕನಸು ಬೆಂಬತ್ತಿರಲು
ಬಟ್ಟೆ ಕಳಚಿ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಅಡವಿ ಹೊಕ್ಕವಳು
ಅವಳು ಒಡಲ ಅಷ್ಟು ಅಷ್ಟೂ ಕಳವಳ ಹೊತ್ತು,
ನನ್ನ ಈ ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವುಟ್ಟು
ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಉಳಿದವಳು ನೀನು,
                ಕಾಣುತ್ತ
ಕಾಣುತ್ತ ಕಂಗಳ ಮುಚ್ಚಿ ಒರಗಿ ಮೈಮರೆತ
ಅವಳ ಸಾವಿಲ್ಲದ ರೂಹಿಲ್ಲದ ಆ ಚೆನ್ನ
ಅವತರಿಸಿ ಬಂದಂತೆ ಪಕ್ಕಮಲಗಿದ ನನ್ನ
ಬಕ್ಕತಲೆ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ಬೆರಳುಗಳ ನೇವರಿಕೆ,
ಕಾಮಿಸಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಮರುಳಾದವಳ ಕನವರಿಕೆ.
ತೆರೆಯದೆ ತೊರೆಯದೆ ನಿಂತ ನಿನಗೂ ಇದ್ದಂತೆ
ಚೆನ್ನ ಒಲಿವನೋ ಒಲಿಯನೋ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ.

ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಅಕ್ಕ – ತಂಗಿ' ಕವಿತೆಯು ಕನವರಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. 'ಬಕ್ಕತಲೆ' ರೂಪಕವು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ

ಬದಲಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋದ ಯೌವ್ವನದ ರೂಪವನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿಟ್ಟು ನೋಡಿದೆ. 'ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿ' ಕವಿತೆಯು ಇಬ್ಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕ ತನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅಲೌಕಿಕ ಗಂಡನನ್ನು ಕೂಡಿದವಳು. ಆದರೆ ತಂಗಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದವಳು. ಅಸಹನೀಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವಳು. ಅಕ್ಕ ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಕನವರಿಸಿದರೆ, ತಂಗಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಬಕ್ಕತಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದು ಹೋದ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಕನವರಿಸುವವಳು. ಅಕ್ಕ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಬಂಡಾಯದ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಂಡಳು. ಆದರೆ ತಂಗಿ ಕುಟುಂಬದೊಳಗಿದ್ದೇ ಅದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸ.ಉಷಾ ಅವರ 'ಅಕ್ಕ ಹೇಳಿದ್ದು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿರೋಧವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಸಂವಾದಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಅಕ್ಕ – ತಂಗಿ' ಕವಿತೆಯು ಇಬ್ಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಲೇ, ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಅಸಹನೀಯ ಅನಿವಾರ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಅಕ್ಕನ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಸಮಕಾಲೀನ ಮಹಿಳೆಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಅಕ್ಕನಿಗಿರುವ ಪರ್ಯಾಯವು ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಗೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕವಯಿತ್ರಿಯರಿಗೆ ಅಕ್ಕನ ಹಾಗೆ ಅಮೃತಮತಿಯೂ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವಳು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ರಾಜತ್ವದ, ಸ್ವಾಮಿತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇವಳು ಅಕ್ಕನಂತೆ ಅಮೂರ್ತದ ಹಂಗಿಗೆ ಬಿದ್ದವಳಲ್ಲ. ಮೂರ್ತವಾಗಿ ತಾನು ಒಲಿದವರನ್ನು ಕೂಡಿದವಳು. ಹೆಣ್ಣಾದ ನುಣ್ಣನೆಯ ಅರಸನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಗಜರಾಮನ ಗಂಡು ಕರಗಳ ಸ್ಪರ್ಶದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ತನ ಅರಳಿಸಿಕೊಂಡವಳು. ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ ಅವರು 'ಸಮನ್ವಿತ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವರು.[೮] ಕುವೆಂಪು ಅವರು "ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನ', 'ಕಾಮವಿಕಾರ' ಎಂದಿರುವರು. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು "ಶೀಲವಳಿದು ಗುಣವಳಿದು ಅಧೋಗತಿಯತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕಿದವಳು' ಎಂದಿರುವರು. ಎಲ್.ಆರ್.ಹೆಗ್ಡೆ ಅವರು 'ಮನೋವಿಕಾರದ ವೈಪರೀತ್ಯ' ಎಂದಿರುವರು. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರು 'ಅಮಾನುಷವಾದ ಪಶುಪ್ರವೃತ್ತಿ' ಎಂದಿರುವರು. ತೆಕ್ಕುಂಜ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು 'ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಕಾಮುಕ ಸ್ತ್ರೀ' ಎಂದಿರುವರು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ನೈತಿಕ ನಿಷ್ಠರಾದ ಪುರುಷರು ಅಮೃತಮತಿಯ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು 'ಹಾದರ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವರು.

ಆದರೆ ಜಿ.ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ನೋಡುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವರು. 'ಅಮೃತಮತಿಯದ್ದು, ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಜೀವವಲ್ಲ. ಅವಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ತಾರ್ಕಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಮ್ಮೆ ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ನೋಡುವ, ಮಾತಾಡುವ, ಮುದ್ದಿಸುವ ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಮರುಕಳಿಸದು" ಎಂದಿರುವರು.

ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ಅರ್ಥಾತ್ ತನ್ನ ಆವರಣದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರಳಾದ ಅವಳು ತನಗೆ ತಾನೇ ಇನ್ನೊಂದು ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಟ್ಟುಪಾಡನ್ನು ವಿಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಅಷ್ಟಾವಂಕನೊಡನೆ ತದೇಕಳಾಗಿ ಬದುಕಿದವಳು. ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇಂದ್ರಿಯ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರವು ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿ, ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಖ್ಯಾನಗೊಂಡಿದೆ. ಹೆಚ್.ಎಲ್.ಪುಷ್ಪ ಹಾಗೂ ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯು ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ತೆರೆದ ಬಾನೆದುರಲ್ಲಿ
ಮೃದು ಮೈಯ ಮಾಂಸದಬೆಯಲ್ಲಿ
ಉಳಿದ ಭಾವಗಳೆಷ್ಟು, ತೇಲಿ ಹೋದವೆಷ್ಟು?
ಹಸಿಹಸಿ ಕಾಡು ಪೊದೆಯ ಪೊದರುಗಳಲ್ಲಿ
ಮುಲುಕುವುವು ರಾಗಗಳು ತೇಕುವುವು ಹಸಿವೆಗಳು
ಸತ್ತು ಸೊರಗುವುವು ಹಸನಾದ
ನಿನ್ನ ನಗುವಿನೆದುರು ಹಸಿವಿದ್ದೂ,
ಇದು ಜೀವ;
ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ಮೋಹ ಒಳಗೊಂಡದ್ದು,
ನಿನ್ನೆದುರು ಸುಳಿಯದ ಹಕ್ಕಿ
ಅಷ್ಟಾವಕ್ರ ಹಸಿ, ಹಸಿ ಬದಗನಲಿ
ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾರುವುದೇಕೆ?
ಎಲ್ಲಿಯದೋ ಈ ಕೊರಳು,
ಎಲ್ಲಿಯದೋ ಈ ಗೆಜ್ಜೆ, ಯಾವುದೀ ಹೆಜ್ಜೆ
ಯಾವ ಪಲ್ಲಂಗದ ಮೇಲೋ ಹೊರಳು
ಸುರತಿ ಸಂಪ್ರೀತೆ ಈ ಹೆಣ್ಣು!

ಮೈಯ ವಾಸನೆಗೆ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಿಲ್ಲ
ಬಂಧವಿಲ್ಲ ಈ ಪಾಡುಗಳಿಗೆ
ಹೊರುವ ಪಾಪಗಳಿಲ್ಲ
ಹಸಿವಿನೆದುರು ಏನಿಲ್ಲ, ಏನೆಲ್ಲ ಭೀತಿ
ಕತ್ತಿಯು ಕೂಡ ಅಳುಕುತ್ತದೆ
ಕಂಪಿಸುತ್ತದೆ ಧರ್ಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜಂಜಾಟದಲ್ಲಿ.
ನಾವು ಜನ್ಮವೆತ್ತುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೇವೆ.
ಅಮೃತಮತಿಯರಾಗಿ
ನಿನ್ನಂಥವನ ಗದ್ದುಗೆಯ ರಾಣಿಯರಾಗಿ

ಅವನು ಬದಗನಾಗಿ

ನಮಗುತ್ತರವಾಗಿ ('ಅಮೃತಮತಿ ಸ್ವಗತ')

ಹೆಚ್.ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರ 'ಅಮೃತಮತಿ ಸ್ವಗತ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾಡನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕಗೊಳಿಸುವ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪುರಾಣಭಂಜಕ ಮಾದರಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವ-ಅನ್ವೇಷಣೆಯೂ ನಡೆದಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯವೆನ್ನುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ರೋಹಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಮೊಳಗು ಹಾಕಿದ ಅಮೃತಮತಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ.

ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ಮೋಹವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜೀವವು ಹಸಿವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು, ಹಸಿವಿದ್ದೂ ಒಡಲ ಮುಚ್ಚುವ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಹುಸಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹುಸಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದು ಅಷ್ಟಾವಕ್ರನನ್ನು ಕೂಡಿದವಳು ಅಮೃತಮತಿ.

ಆಕೆಯನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದರೆ ಚಂದನ, ಗಂಧ ಸುವಾಸಿತ ತೆಕ್ಕೆ, ದೊರೆ ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಯ ಪಲ್ಲಂಗಗಳಾಗಿವೆ. ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದರೆ ಅಷ್ಟಾವಕ್ರ, ಬದಗ, ಕೊರಳು, ಸ್ವರ, ಒರಟುಚಾಟಿ, ಒರಟು ಬೆರಳು, ಮುಳ್ಳುಗಳ ಮುತ್ತುಗಳಾಗಿವೆ.

ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಅವರು 'ಮದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಮಾವುತ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

'ತನ್ನ ಫಲವತ್ತಾದ ನೆಲದಲ್ಲಿ

ಒಂದೂ ಮೊಳಕೆ ಮೂಡಿಸದ

ಆತನ ನರಸತ್ತ ಬಾಹುಗಳಿಗೆ'

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡಿನ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆಯನ್ನು, ಹೆಣ್ಣಿನ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ಭಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲದ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಮೃತಮತಿ ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಂತಾನದ ಹಂಬಲಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೂಡಿದವಳು.

'ಅಮೃತಮತಿ ಸ್ವಗತ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಹಾವು ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ನಡವಳಿಕೆಯು ಕಾಮವಿಕಾರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಆದರೆ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಆಕೆಯನ್ನು ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನೋಡಿರುವರು. ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವರು. ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಮೃತಮತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಕಾಮವು ಅಷ್ಟಾವಕ್ರನ ಮುಂದೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದು. ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಅಮೃತಮತಿಯಂಥ ಹೆಣ್ಣು, ಈ ಜನ್ಮದ ಹಸಿವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವ ಹೊಂದಿದವಳು.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಭಂಜಕತೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ 'ಮರುನಿರ್ವಚನ'ದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯವು ಹಲವು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯು ಪರ್ಯಾಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರರು ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ "ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ವಿರೋಧವಿರುವುದು ಅಕ್ಕನ ಮಾದರಿ ಹಾಗೂ ಅಮೃತಮತಿಯರ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ದಿಟ್ಟತನವಿದೆಯಾದರೂ ಅವರ ದಿಕ್ಕುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದವುಗಳು. ಅಕ್ಕ ಬಯಲಾಗುವುದು ಅವಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಯಾಗಿ ಬಂದರೆ, ಅಮೃತಮತಿ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ತೊರೆಯುವುದು ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣುತನವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಕರೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬಲವಾಗಿರದ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನಿಗಿಂತ ಅಮೃತಮತಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತಳೆನಿಸಿದರೆ

ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ".[೯]

ಈ ಮಾತುಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗಂಡನ ಹುಡುಕಾಟ ಮಾಡಿದ ಅಕ್ಕನಿಗಿಂತ ತಾನು ಒಲಿದವನನ್ನು ಕೂಡಿದ ಅಮೃತಮತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವುದುನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಎನ್ನುವ ಅಮೂರ್ತ ಸಾಧನೆಗಿಂತ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೈಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು, ಹೆಣ್ತನವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಮೃತಮತಿ ಧರ್ಮ ವಿಧಿಸಿದ ಕಟ್ಟು ಪಾಡನ್ನು ಮೀರಿದವಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ವಗತ ಕೇವಲ ಅಮೃತಮತಿಯದ್ದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಮಹಿಳೆರನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಮೃತಮತಿ ತನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಹಿಡಿದ ಹಾದಿ ಧಿಕ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯು ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಲು ಅಮೃತಮತಿ ಪರಿಹಾರರೂಪಿಯಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡು –ಹೆಣ್ಣಿನ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಾಲದೇಶ ಮೀರಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿಯರು ಬಂಧನದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿಯೂ, ಅಕ್ಕ, ಅಮೃತಮತಿಯರು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿರುವರು. ಆಧುನಿಕ ದುಡಿಯುವ ಮಹಿಳೆಯ ತಲ್ಲಣ, ತಳಮಳ, ತುಮುಲ, ತೊಳಲಾಟಗಳಿಗೆ ಅಕ್ಕ, ಅಮೃತಮತಿಯರು ಪರಿಹಾರವಾಗಿ, ಉತ್ತರವಾಗಿ ದೊರಕುವರು. ಬಂಧನ ಹಾಗೂ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾದರಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ.

೫.೬ ಅಸಹನೀಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ವಿಷಮತೆಯ ನೆಲೆ

ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಕೇಂದ್ರ ಕುಟುಂಬ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನತೆಯ ಆವರಣವನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರು. ಕುಟುಂಬದ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಕೇಟ್ ಮಿಲೆಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಪುರುಷನ ಪರಮಾಧಿಕಾರವು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಜಾಗವೆಂದರೆ ಲೈಂಗಿಕತೆ. ಪುರುಷರು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಅಧೀನವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಡುವಂಥ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದೇ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಅಧಿನತೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮರುಕಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಚಿಂತನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನಗಳೂ ಪುರುಷರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು, ಅವರಿಂದ ಅವರಿಗಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ." ಇಂಥ ಪುರುಷ ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯವು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನವೂ ಹೌದು. ಸಮಾಜದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಗದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಮೂಡಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು 'ಸಂಗತಿ' ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಅಕ್ಕನ 'ಸಾವ ಕೆಡುವ ಗಂಡರನೊಯ್ದು ಒಲೆಯೊಳಗಿಕ್ಕು' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಹೌದು.

ಆಧುನಿಕ ದುಡಿಯುವ ಮಹಿಳೆಗೆ ಕುಟುಂಬವು ಅಸಹನೀಯವಾದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕುರೂಪಿ ಕಪ್ಪೆಯಾಗುವ, ಕೇರೆ ಹಾವಾಗುವ, ಇಬ್ಬರೂ ಮುಗಿಸೇ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆವು – ಎನ್ನುವ ಸಮರ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ತರುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದಾಂಪತ್ಯವು 'ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲೂ

ಆಗದ, ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲೂ ಆಗದ ಕಣ್ಣಾಮುಚ್ಚಾಲೆಯಾಟ'ದ ಅಸಹನೀಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ.

ಬಹುಪಾಲು ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನೆರವಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತ:ಪಟದಾಚೆ ವಿಧಿ ತಂದ ವಧುವನ್ನು ಹೇಳುವ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ, 'ನನ್ನವಳು ನನ್ನೆದೆಯ ಹೊನ್ನಾಡನಾಳುವಳು ಬೆಳಗುಗೆನ್ನೆಯ ಚೆನ್ನೆ ನನ್ನ ಮಡದಿ' ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕವನಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಅನುಕಂಪ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದಿಂದ ವಿಮುಕ್ತರಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮಾದರಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಅಸಹನೀಯವಾದರೂ ಬದುಕಲೇ ಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಅಸಹನೀಯ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಬಂಧನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

> ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿದ್ದೆವು
>
> ಎರಡು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೆವು
>
> ನಮ್ಮ ಕೊರಳುಗಳು ಒಂದು ನೊಗಕ್ಕೆ
>
> ಕೂಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ('ಸಂಗಾತ')

ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ 'ಸಂಗಾತ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆಯೂ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಅಂತರವಿದೆ. ಇದು ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಯೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿರುವ ಕೊರಳು, ನೊಗ ಪದಗಳು ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ನೊಗ ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದ್ಯೋತಕ. ಭಾರ ಹೊರಲು ಸಿದ್ಧವಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ನೊಗಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದರು ಸರ್ಮರ್ಥನೀಯ ಅಂಶ. ದಾಂಪತ್ಯದ ನೊಗ ಹೊರಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹೊರುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಹೇರಿಕೆಯದ್ದೇ ಹೊರತು ಆಯ್ಕೆಯದ್ದಲ್ಲ. ಹೇರಿಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ದಾಂಪತ್ಯ ಅಸಹನೀಯ ಅನಿವಾರ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನೊಗಕ್ಕೆ ಕೂಡದ ಇವರ ದಾಂಪತ್ಯ ವಿರುದ್ಧದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಭಗ್ನದಾಂಪತ್ಯದ ಮಾದರಿಯಿದೆಯಲ್ಲ ಇದು ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಭಿತ್ತಿ. ಅವರ ಕವನ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರ ಕಥನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ದಾಂಪತ್ಯವು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಹೊಕ್ಕವರು ಹೊರಬರದ ಭದ್ರವಾದ ಕೋಟೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಹೊಕ್ಕರೆ ಸಾಕು, ಆ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಅದಕ್ಕೆ ಆದಿ–ಅಂತ್ಯಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ದಾಂಪತ್ಯ ಸುಂದರವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಭ್ರಮೆಗಳ. ಕನವರಿಕೆಗಳ ಬದುಕು 'ನಂದನವನ' ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ದಲ್ಲಾಳಿಗಳ ಬಣ್ಣದ ಮಾತಷ್ಟೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನುವದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯುದ್ಧವೇ. ಸಂಗ್ರಾಮದ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಸಮರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

> ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ
>
> ಅಂಕಕ್ಕೆ ಇಳಿದರೆ ಗೆಲುವು ಇಲ್ಲ ಸಾವು
>
> ಗಾಯಗೊಂಡರೂ ಹಿಡಿದೆತ್ತುವುದಿಲ್ಲ
>
> ಮುಲಾಮು ಹಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾಡಿ ಇಲ್ಲವೇ ಮಡಿ ಎಂದು ಹರಸಿ

ಕಳಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ದಿನದಿನಾ

ಮಡಿಯುತ್ತಾ ನಡುವೆ ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ

ಕದನ ವಿರಾಮವಿಲ್ಲ ಆಟ ಮುಗಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ

ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕೊನೆತನಕ ('ಈಡನ್ ಗಾರ್ಡನ್ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ')

'ಈಡನ್ ಗಾರ್ಡನ್' ಆದಿಮ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳು ವಾಸ ಮಾಡಿದ ತೋಟವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಆಟದ ಮೈದಾನವೂ ಹೌದು. ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ 'ಈಡನ್ ಗಾರ್ಡನ್ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ' ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಕ್ಕವರು ಹೊರಬರದ ಕೋಟೆ ಎಂದು ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದ ಆಶಯದ ಒಳಸ್ವರೂಪ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದಿ-ಅಂತ್ಯ ಇಲ್ಲದ ಈ ಬದುಕಿನ ಪ್ರವೇಶವಾದ ಕೂಡಲೇ ಹರಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಮಂದಿ 'ಮಾಡು ಇಲ್ಲವೇ ಮಡಿ' ಎಂದು ಮಾಡುವುದೇನು ಬಂತು, ನೊಗಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ಈ ಜೋಡಿ ದಿನದಿನವೂ ಮಡಿಯುತ್ತ, ಕದನ ವಿರಾಮವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಮಧ್ಯ ಆಟವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು. ಅದು ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಬಂಧ ಏಕೆಂದರೆ ಕಟ್ಟಕೊಂಡಿದ್ದು ಕೊನೆತನಕ. ಈ ವಿಷಾದದ ಅರಿವು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮ.

ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ದಾಂಪತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಘೋಷಿಸುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಘೋಷಣೆ ಯುಟೋಪಿಯದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಹಾಗೆಂದ ಕೂಡಲೇ ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು 'ನಂದನವನ' ಎಂದರೆ ಆತ್ಮದ್ರೋಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದನ್ನು ಆತ್ಮದ್ರೋಹವಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕರ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮವಿರುವುದು. ಇದನ್ನೆ ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಪರಂಪರೆಯ ಒತ್ತಾಯದ ನಡುವೆ ವರ್ತಮಾನದ ಅನಿವಾರ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟದ ಹಾದಿ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದ ಮೂಡುವ ಫಲಿತವಾಗಿರುವುದು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅವರು ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಾರರು. ಅದು 'ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಲಾಗದ ಕಣ್ಣಾಮುಚ್ಚಾಲೆಯಾಟ'. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ವಾಸ್ತವದ ದ್ವಂದ್ವವೊಂದನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದಲೆ ಈ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶದ ಅತಿರೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭಗ್ನದಾಂಪತ್ಯದ ಮಾದರಿಯ ಕವನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲಿನ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಪರಸ್ಪರ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತಿರುವವರು. ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಸಮರ ಪಾಳಯ ಎಂದು ಕರೆದರೂ ಅದು ಬಂಧನವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಟಕೀಯತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅನುರಾಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ದ್ವೇಷದ ವಾತಾವರಣವು ಇದೆ ಎಂದಾಗಲೇ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮೀರಲಾಗದೆ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಾಗಲೇ 'ದಾಂಪತ್ಯ'ದಂಥ ಕವನ ಹುಟ್ಟುವುದು.

ಎಂತೆಂತ ಕದನಗಳನ್ನು ಕಾದಿದೆವು ನಾವು

ಹರಿತ ಖಡ್ಗ ಚಾಟಿ ಸೀಳಿ

ಕತ್ತರಿಸುವ ಮಾತು ಬಳಸಿ

ಹೇಗೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡೆವು ಹಾಳಾಗದಂತೆ

ಪರಸ್ಪರರ ಮುಂಗವಚ ಗುರಾಣಿ

ಕಳಚಿಬಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದೂ ಮುಗಿಯಿತು
ಮೃಗಗಳಂತೆ ಮುಗಿಸೇ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆವು
ಕೊನೆಗೆ ತಿಂದೇ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆವು
ಹೇಗೆ ಸೇರಿಗೆ ಸವ್ವಾಸೇರು
ಈಡಿಗೆ ಜೋಡು ತಾಳಕ್ಕೆ
ತಕ್ಕ ಮೇಳವಾಗಿದ್ದೆವು ನಾವು
ಕೋಪದುತ್ತುಂಗದಲ್ಲೂ ಮರೆಯದೇ
ಉಳಿಸಿದೆವೂ ಎಲ್ಲಾ ನಿಷ್ಠೆ ನಿಯತ್ತೂ
ಕೊನೆಗೆ ಹೇಗೋ ಮುಗಿಯಿತು
ಯುದ್ಧಾನಂತರ ಆರಿಸಿಕೊಂಡೆವು ಅಳಿದುಳಿದದ್ದು
ನಾನೊಂದು ಕುರೂಪಿ ಕಪ್ಪೆಯಾದದರೆ
ನೀನೊಂದು ಕೇರೆ ಹಾವು
ಈ ಕೊಳದ ಗಡಿ ದಾಟಲಾರೆವು
ಕೈಕುಲುಕಿ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮೂಲೆಗೆ ಸೇರಿದೆವು. ('ದಾಂಪತ್ಯ')

ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವೆನಿಸುವ ದಾಂಪತ್ಯವು ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ವಿಷಮತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ? ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಯುದ್ಧದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಕೆಮಾಡುವರು? ಇಂಥ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಲು-ಜೇನು, ಆನೆ-ಸರೋವರ ಪ್ರತಿಮೆಯುಳ್ಳ ಸಮೃದ್ಧ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತರುವರು. ಸಂಸಾರವನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ನಾನೊಂದು ಕುರೂಪಿ ಕಪ್ಪೆಯಾದರೆ ನೀನೊಂದು ಕೇರೆಹಾವು' ಎನ್ನುವ ರೂಪ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕೇರೆಹಾವು ಕಪ್ಪೆಯನ್ನು ನುಂಗಿಹಾಕುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ಷ್ಯ-ಭಕ್ಷಕ, ಭೋಗ್ಯ-ಭೋಗಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ವಿಷಮದಾಂಪತ್ಯದ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತರೂ ಕೈಕುಲುಕುವುದು ವಿಷಾದದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಷಮತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ಆರ್ತತೆಯಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಏಕಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ನಾವು' ಪದವು ಭಾರತೀಯರನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ನಾವು' ಸಮುದಾಯ ಸೂಚಕ ಪದವಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಟ್ಟಿಗಿರುವ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು.

ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾ ಇಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ವಿಷಮತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಮತೆ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳು ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ದುಡಿಯುವ ಮಹಿಳೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೊಂದಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಆತ್ಯಂತಿಕ ವಿಷಾದ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಬಿಡುಗಡೆ ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದ ವಿಷಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ 'ದಾಂಪತ್ಯ' ಕವನವು ಕದನಭೂಮಿ, ಸಮರ ಪಾಳಯ ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕುಟುಂಬದ ಅಥವಾ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹುಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಗಂಡಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ಹುಲ್ಲೆ ಅಥವಾ ನದಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಹುಲಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಈಜಬಹುದಾದರೂ ಅದರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಬಹುದಾದರೂ ನದಿ ತನ್ನ ಹರಿಯುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗುಹೆಯ ಬಳಿ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದು ಹುಲಿಯು ವಿಧಿಸುವ ಕಟ್ಟುಪಾಡು. ಆದರೆ ನಿರೂಪಕಿ ಗೃಹಿಣಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಯೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವಳು ಕದನವಿರಾಮವಿಲ್ಲದ, ಕದನಭೂಮಿಯ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲಳು. 'ಈ ತೋರಿಕೆಯ ದಾಂಪತ್ಯ ಯಾಕೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ? ಈ ಕತೆಗೇಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವಿಲ್ಲ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಲ್ಲಳು. ಈ ತೋರಿಕೆಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಒಳಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಶತ್ರುಗಳಂತೆ ಕಾದಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಈ ಕುಟುಂಬದ ಸ್ವರೂಪ. ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ದಾಂಪತ್ಯ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಳಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಎರಡು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವವರು. ಸೇರಿಗೆ ಸವ್ವಾಸೇರು ಎಂದು ಸವಾಲು ಹಾಕಿ ಮೃಗಗಳಂತೆ ಕಾದಾಡಿದರೂ, ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು. ಆದರೂ ಅಸಹನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವರೆಂದೂ ಮೀರಲಾರರು. ಸೋಲು, ಗೆಲುವು ಅವಮಾನ, ಪಲಾಯನ, ಕದನವಿರಾಮ ಇವು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ದೂಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಕುರೂಪಿ ಕಪ್ಪೆಯಾದ ಕೇರೆ ಹಾವಾದ ಘಟನೆ ಸಂಭವಿಸಿದರೂ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಕೊಳವನ್ನು ಅವರು ದಾಟಿ ಬರಲಾರರು. ಇವರ ಸ್ಥಿತಿಯು ಇಹದ ಪರವಶಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಪರದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನ ರೀತಿಯದು. ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಭಗ್ನ ಮಾದರಿಯಿದೆ ನಿಜ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಅಥವಾ ಪರ್ಯಾಯ ಹುಡುಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅಸಹನೀಯವಾದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಮರ ಭೂಮಿಯಾದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಬದುಕಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಸಹನೀಯವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಈ ರೀತಿಯ ಅಸಹನೀಯ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿನ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಷಮತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

೫.೭ ಸುಧಾರಣೆಯ ಮೂಲಕ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವ ನೆಲೆ

ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಷಮತೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಂತೆಯೇ ಪುರಾಣದ ಪರಿವೇಷವಿಲ್ಲದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು.

ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿದ್ದು ನಗರದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆದ ಅವರ ಯೋಚನಾರೀತಿಯನ್ನು, ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿತು. ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಅಪಾರ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯಾಗಿಯೂ ಆ ವಾದದ ಆಚೆ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕವಯಿತ್ರಿಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕವನಗಳು ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ನಗರದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಚಿತ್ರವಾದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವೈದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಅಶಿಕ್ಷಿತ, ಅಪಾರ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಈರಾಈರಿ', 'ಮಹಿಳಾ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವ್ವನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ', 'ಸತ್ಕಾರ್ಯ' ಇಂಥ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿಗಳು ಇವು. ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯ ಎಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಒಂದು ಕರ್ಮಠ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎನ್ನುವ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿದೆ. ಈ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿಯೂ ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಜೈವಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪರಸ್ಪರ ಅನುಕೂಲ, ಅವಲಂಬನಕ್ಕಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾದ್ದರಿಂದ

ಅದನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಶಶಿಕಲಾ ಅವರ 'ಗುಬ್ಬಿಮನಿ' ಕವನ ಸುಧಾರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಪರ್ಯಾಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಮಾದರಿ. ಈ ಕವನದ ಆರಂಭ ಕೂಡ ಪೂರ್ವದ ಬಾಲ್ಯಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲ ಮಾವಾ
ನೆನಪೈತೇನ ನಿನಗ?
ನಾ ಸಣ್ಣಾಕಿದ್ದಾಗ
ಮಳಿ ಬಂದ ನಿಂತ
ಹಸೀ ಮಣ್ಣಾಗ
ಗುಬ್ಬಿಮನಿ ಕಟ್ಟಿದ್ಯಾ
ನೀ ಅದಕೊಂದ ಬೇಲಿಕಟ್ಟಿ
ನನ್ನ ಒಳಗ ಕುಂದರಿಸಿ
'ಬೇಲಿ ದಾಟಿ ಹೊರಗ ಬಂದ್ರ
ಕಾಲ ಮುರದ ಕೈಯ್ಯಾಗ
ಕೊಡ್ತಿನಂತ ಹೆದರಿಸ್ತಿದ್ದೆಲ್ಲ'.
ತಿರುಗಿ ನಾವಿಬ್ರೂ ಸಣ್ಣವ್ರಾಗಿ
ನಾ ಗುಬ್ಬಿಮನಿ ಕಟ್ಬೇಕು
ನಾವಿಬ್ರೂ ಆ ಬೇಲಿ ಒಳಗಿನ
ಗುಬ್ಬಿಮನ್ಯಾಗ ಕುಂತು
ಬೆಚ್ಚಗೆ ಬೆಂಕಿ ಕಾಸಬೇಕು.

ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರು 'ನವ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ "ಪ್ರೀತಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಂತೆ, ಕಳೆದುಹೋದದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯುವ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಈ ಬಯಕೆ ಸಲ್ಲಲಾರದ್ದೆಂಬ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಯ ನೋವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ, ಹೆಣ್ಣು ಗುಬ್ಬೀಮನಿ ಕಟ್ಬೇಕು, ಗಂಡು ಬೇಲಿ ಕಟ್ಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶೆ ಮಾಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ಈ ಗೃಹಕೃತ್ಯದ ಕಾರ್ಯ ವಿಂಗಡಣೆಯಲ್ಲೇ ಅಂಥ ಸಂಬಂಧದ ದುರಂತವೂ ಅಡಗಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಬೇಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಅವನೇ ಮೊದಲು ಅದನ್ನು ಮುರಿದವನು ಅಲ್ಲವೇ?[೧೦]

ಇದು ಪೂರ್ವದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಈಗ ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅವನು ಬದಲಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆಕೆಯ ಭಾವಲೋಕವು ವೈಚಾರಿಕ ಲೋಕವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಗೂಳಿಯಂತೆ ಬೇಲಿ ಹಾಕಿದವನೇ ಬೇಲಿ ದಾಟದ ಪರಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಳು. ಹಾಗೆಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಭಂಜಿಸಲಾರಳು. ವಿನಯವಿದ್ದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ನಾವು ಸ್ಮೃತಿಗೆ ಮರಳೋಣ ಎಂದು. ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಬದ್ಧತೆ, ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಏಕಮುಖಿಯಾದದ್ದಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಎರಡೂ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಇದನ್ನೇ 'ಪರ್ಯಾಯ ಮಾದರಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು

ಕುರಿತ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಉಳಿದ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಂತೆ ಕೇವಲ ವಿಷಾದ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಲೇ ಪವಿತ್ರತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳು ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದ್ದು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಇವರ ಕವನಗಳು, ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ 'ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ'. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ 'ಮದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಮಾವುತ' ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಅಮೃತಮತಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಬರುವುದು ಇಂಥ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಈ ಕವಯಿತ್ರಿಗೆ ದಾಂಪತ್ಯ, ತಾಯ್ತನದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಬಿಗುವು ಕರ್ಮಠತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಈರಾಈರಿ', 'ಮಹಿಳಾ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವ್ವನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ' ಕವನಗಳು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನಿಲುವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹರಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಂಗ್ಯದೊಂದಿಗೆ, ಆ ವಾದಗಳು ಕೇವಲ ನಗರದ ಸರಕುಗಳು ಎಂಬಂತೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಈರಾಈರಿ ಕೂಡಿ

ಕೆರೀ ಏರೀ ಮ್ಯಾಲಿಂದ

ಏರೀ ಹೊಲಕ್ಕ ಹೊಂಟಿದ್ರು

ಈರ ಗಳಿಗ್ಗೊಮ್ಮೆ

ಹೊಳ್ಳಿ ಹೊಳ್ಳಿ

ಈರಿ ಮಾರಿ ನೋಡ್ತಿದ್ದೆ

ಇದನ್ನೋಡಿ ಈರಿ

ನಾಚಿ ನಾಚಿ ನೀರಾಗಿ ಬಿಡ್ತಿದ್ಲು ('ಈರಾಈರಿ')

ಶಶಿಕಲಾ ಅವರ ಕವನಗಳು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವನಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿವೆ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ದಾಂಪತ್ಯದ ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನೀಡುವರು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಅಶಿಷ್ಟ ಜನರಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಘರ್ಷ, ವೈರುಧ್ಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮಾದರಿಯು ಹುಸಿ ಅಥವಾ ಕೃತಕ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಶಿಕಲಾ ಅವರೂ ಕೂಡ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈರಾ ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ನಿನ್ನ ಮಾರೀ ಸುರೇಪಾನ ಹೂವಿನ್ಹಂಗ ಅಂದರೆ ಆಕೆ ಮಾತಿನ ಚಾಲಿಗಾಗಿಯೆ', ಸುಮಕಾ ನಡೀ, ಜಾರಿ ಬಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟೀಯ ಅಂದರೆ ಅವನ ಉತ್ತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಾನಾಗಲೇ ಜಾರಿಬಿದ್ದದ್ದಾಗಿದೆ ನಿನ್ನ ಕೆನ್ನೆಗುಳಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೂ ಒಂದು ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಇರಬಹುದಲ್ಲವೇ? ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಜೀವನ ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿತೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸತ್ಕಾರ್ಯ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ವರ್ಷದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ತಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಾಗ ಕವಯಿತ್ರಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದು 'ಕೆಂಪಿಯ ಸಂಸಾರ' ಕೆಂಪಿಯ ಗಂಡ ಕುಡಿದು ಬಂದು ಕೆಂಪಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವುದು ಕಂಡಾಗ ಅವನನ್ನು ಕರೆದು ಹೊಡೆಯದಂತೆ ತಾಕೀತು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕುಡಿಯದಂತೆ ಆಣೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಕೆಂಪಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವೆನ್ನುವಂತೆ ಕೆಂಪಿಯ ಮೋರೆ ಸಪ್ಪಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿಗೆ ಆಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಯಾನಿಲ್ರಿ ಅವ್ವಾರ

ಹಿರ್‍ಯಾ ಕುಡದು

ಬಂದು ಹೊಡದಮ್ಯಾಲ

ನನ್ನ ಬಾಳ ಮುದ್ದ

ಮಾಡಮಾಡಿ

ಕೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲ ತರ್ತಿದ್ದನ್ರಿ

ಈಗ ಕುಡತ ಇಲ್ಲ

ಬಡತ ಇಲ್ಲ

ಮತ್ತಮ್ಯಾಲ ಮುದ್ದ ಇಲ್ಲ ('ಸತ್ಕಾರ್ಯ')

ಇದು ಪರ್ಯಾಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಅಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿಬಿಡುವ, ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ಮಹಿಳಾ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವ್ವನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ" ಕೂಡ ಇಂಥದೇ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಯಿತ್ರಿ ನಗರ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಮಹಿಳೆಯರ ವೈದೃಶ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಮುಖ್ಯಗಮನ ಇರುವುದು "ಹಿಂಸೆಯ ನಡುವೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಗೆದ್ದ ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ".

ಕರಳಿಗೆ ಕೊಳ್ಳಿ ಇಟ್ಟರೂ

ಹಿಗ್ಗಿನ ಬುಗ್ಯಾಗ ನೀ

ಹಾಡೊ ಲಯಕ್ಕೆ

ನಾ ಬೆರಗಾಗೀನಿ

ಹೇಳವ್ವಾ

ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೀ ಎಲ್ಲಿ

ಹ್ಯಾಂಗ ಕಲತಿ ('ಮಹಿಳಾ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವ್ವನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ')

ಈ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯೇ ಇವರ ಜೀವನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಅಲ್ಲಿಯ ಸಫಲ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಕವಿತೆ ಮರೆಮಾಡಿಲ್ಲ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದರಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯ ಶೋಧ ಮಾಡುವ ಪರಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಇದು ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿತೆ ಸಾಮರಸ್ಯದತ್ತ ಮುಖಮಾಡುತ್ತದೆ.

೫.೮ ಬಾಳಿನ ರುದ್ರಮುಖಗಳ ದರ್ಶನದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಷಮತೆ

ಮನುಷ್ಯನ ಅಂಕೆಗೆ ಮೀರಿದ ರೋಗರುಜಿನ, ಸಾವು ಮೊದಲಾದ ಘಟನೆಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ ವಿಷಮತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ

ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಿದರ ನನ್ನ ತಿರುಗಿ ನಾ ಹ್ಯಾಂಗ ನೋಡಲೇ ನಿನ್ನ

ಸಂಸಾರ ಸಾಗರದಾಗ, ಲೆಕ್ಕವಿರದಷ್ಟು ದು:ಖದ ಬಂಡಿ
ನಾ ಬಲ್ಲೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲಿ ಆಚೆಯಾ ದಂಡಿ
ಮಲಗಿರುವ ಕೂಸು, ಮಲಗಿರಲಿ ಅಲ್ಲಿ, ಮುಂದಿನದು ದೇವರ ಚಿತ್ತ
ನಾ ತಡೀಲಾರೆ ಅದು, ಯಾಕ ನೋಡತೀ ಮತ್ತ ಮತ್ತ ನೀ ಇತ್ತ?

ಧಾರೀಲೆ ನೆನೆದ ಕೈ ಹಿಡಿದೆ ನೀನು ತಣ್ಣಗೆ ಅಂತನ ತಿಳಿದು
ಬಿಡವೊಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂನೂ ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ ಇದಂತ ಹೊಳೆದು
ಮುಗಿಲನ ಕಪ್ಪರಿಸಿ ನೆಲಕ ಬಿದ್ದರ ನೆಲಕ ನೆಲಿ ಎಲ್ಲಿನ್ನ
ಆ ಗಾದಿಮಾತು ನಂಬಿ ನಾನು ದೇವರಂತ ತಿಳಿದಿಯೇನ ನೀ ನನ್ನ
ಇಬ್ಬನ್ನಿ ತೊಳೆದರೂ ಹಾಲು ಮೆತ್ತಿದಾ ಕವಳಕಂಟಿಯಾ ಹಣ್ಣು
ಹೊಳೆ ಹೊಳೆವ ಹಾಂಗ ಕಣ್ಣಿರುವ ಹೆಣ್ಣ, ಹೇಳು ನಿನ್ನವೇನ ಈ ಕಣ್ಣು?
ದಿಗಿಲಾಗಿ ಅನ್ನತದ ಜೀವ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಒಮ್ಮಿಗಿಲ
ಹುಣ್ಣಿವೀ ಚಂದಿರನ ಹೆಣಾ ಬಂತೊ ಮುಗಿಲಾಗ ತೇಲತ ಹಗಲ!
ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಿನ್ಯಾಗ ಕಾಲೂರಿ ಮನೆಯು, ನಡನಡಕ ಹುಚ್ಚುನಗಿ ಯಾಕ
ಹನಿ ಒಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದಂಥ ಮೋಡ ತಡಧಾಂಗ ಗಾಳಿಯ ನೆವಕ
ಅತ್ತಾರೆ ಅತ್ತುಬಿಡು, ಹೊನಲು ಬರಲಿ, ನಕ್ಕ್ಯಾಗ ಮರಸತೀ ದುಕ್ಕ?
ಎವೆಬಡಿಸಿ ಕೆಡವ, ಬಿರಿಗಣ್ಣು ಬ್ಯಾಡ, ತುಟಿಕಚ್ಚಿ ಹಿಡಿಯದಿರು ಬಿಕ್ಕ

('ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ')

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಕವಿತೆಯು ಬಾಳಿನ ರುದ್ರಮುಖಗಳ ದರ್ಶನದ ದುರಂತದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಷಮತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಧಿನಿಷೇಧ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಬಳಕೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಕು-ಬೇಡಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯತಮನು ತನ್ನ ಮಡದಿಯ ಜೊತೆ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ತುಟಿಕಚ್ಚಿ, ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ, ಎದುರಾಡದಿರು – ಪದಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧಿನಿಷೇಧ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾದರೆ ಐದು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತತ್ವಚಿಂತನೆ, ಮಗುವಿನ ವರ್ಣನೆ, ಮದುವೆ ಹಾಗೂ ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

'ಸಂಸಾರ ಸಾಗರದಾಗ ಲೆಕ್ಕವಿರದಷ್ಟು ದು:ಖದ ಬಂಡಿ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ತತ್ವಚಿಂತನೆ ಇದೆ. ವಿಧಿನಿಷೇಧ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ, ಎದುರಾಡದಿರು, ಯಾಕ ನೋಡತೀ, ತುಟಕಚ್ಚಿ ಹಿಡಿಯದಿರು ಬಿಕ್ಕ, ಬಿರಿಗಣ್ಣು ಬ್ಯಾಡ – ಇಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಧಿನಿಷೇಧ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದ ಬೇರೊಬ್ಬ ಕವಿಯಿಲ್ಲ. 'ಕೈ ಹಿಡಿದೆ' ಪದವು ' ನನ್ನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ', 'ಕಡೆಗೋಲು ಹಿಡಿಹುಟ್ಟ' ಪದವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಮುಗಿಲು, ನೆಲದ ರೂಪಕಗಳು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿವೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಗಂಡು - ಮುಗಿಲು, ಹೆಣ್ಣು-ನೆಲದ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು, ಮುಗಿಲು-ನೆಲ ಆಗಿ ರೂಪಾಂತರವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ಅಸಹಾಯಕನಾದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೂದಿಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ, ಹುಣ್ಣಿವೀ ಚಂದಿರನ ಹೆಣ- ಇವು ದುಃಖದ ಪ್ರತೀಕಗಳು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದುಗುಡ, ದುರಂತ ಎರಡನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ದುಗುಡದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಂತೈಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯ ನೋಟವನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದ ಅಸಹಾಯಕ ಗಂಡಿನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. 'ನಾನೊಂದು ನೆನೆದರೆ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುನಿಸನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದ ಗಂಡಿನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿವೆ. ದುರ್ಬಲಳಾದ ಹೆಂಡತಿಯು ತಾಯಿಯೂ ಹೌದು. ತಂದೆ, ತಾಯಿಯಾಗಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಗುವಿನ ಸುಳಿವು ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ಮಲಗಿರುವ ಕೂಸು ಮಲಗಿರಲಿ ಅಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೂಸಿನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದೈಹಿಕ ಭಾವ (ಬಾಡಿ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್)ದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು.

'ತಂಬಲ ಹಾಕದ' ಪದವು 'ನಾನೊಂದು ನೆನೆದರೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಸವಿಸತ್ತ ತಂಬೂಲ' ಆಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ವಿನಂತಿ ಪೂರ್ವಕ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಹೌದು, ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಗಂಡಿನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿನಂತಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಇದು ಆಸನ್ನ ಸಾವಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಮೂಕ ವಾಗ್ವಾದವಾಗಿದೆ. ದೈಹಿಕ ಭಾಷೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೊಂದಿದೆ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ನೆನಪು ಬಂದು ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಆಗುತ್ತಿದೆ. 'ಧಾರೆ' – 'ನೆನೆ' ಪದದಲ್ಲಿ ಜಲದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಮದುವೆಯು ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. 'ಬೂದಿಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ' ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯಿದೆ, ದುಗುಡವಿದೆ. ಕವಿತೆಯು ದುರಂತದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಕೆಂಡ-ಬೆಂಕಿ ರೂಪಕಗಳು ದುರಂತವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂಕೆಗೆ ಮೀರಿದ ಘಟನೆಗಳಿಂದಲೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಗಂಡು ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಂತೈಸುವ ಮುಖಾಂತರ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ದುರಂತದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯರು ಕಾರಣರಲ್ಲ. ದುರಂತವು ಮಾನವತೀತ ಕಾರಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಆಶಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಅದು ಬೇಂದ್ರೆ, ಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯು ಕಂಡುಬರುವುದು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ವಿಷಮತೆಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾಯೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ವಿಷಮತೆಯು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದು ಏಕರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಷಮತೆಯು ಕಾರಣಗಳೂ ಕೂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯಂಥವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಡತನ ಅಥವಾ ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆಯು ವಿಷಮತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ವಿಷಮತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಮತೆಯು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾವಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮರೆಯಾಗುವಂಥದ್ದು. ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಷಮತೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ

ದಾಂಪತ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಶೀಲ ಮುಂತಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡಿಗೆ ಅಂಥ ನಿಯಮ, ನಿಬಂಧನೆಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸಹನೀಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು:-

೧. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೂ ಕೂಡ ವಿಷಮತೆ ಹಾಗೆ ಉಳಿಯದೆ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಹೀಗೆನಲು ಹಾಗೆಂದು ಬೆಂದ ಹೆಣವನೆ ಕೊಂದು ಭೂತಲೀಲೆಯಲೀಗ ತೊಡಗಬೇಡ" ಎಂದು ಕಾವ್ಯನಾಯಕ ನಾಯಕಿಗೆ ಆಜ್ಞೆಮಾಡಿದರೂ ಕೂಡ ತೋಳ ತೊಟ್ಟಿಲ ಮಗುವಾಗುವ, ನಾಯಕಿಯನ್ನು ತಾಯಿಯಾಗಿಸುವ ರೂಪಾಂತರದ ಮೂಲಕ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯು ನಿವಾರಣೆಯಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಷಮತೆಯು ನಿವಾರಣೆಯಾಗದ ನೆಲೆಯು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ "ಬೆಟ್ಟದ ನೆತ್ತಿಗವನು, ಬೆಟ್ಟದ ಬುಡಕ್ಕವಳು ಕಡಿದಾದ ತಪ್ಪಲಿನ ಮೇಲೆ ಗೊಬ್ಬಳಿಮುಳ್ಳು" ಎನ್ನುವಾಗ ನಿವಾರಣೆಯಾಗದ ವಿಷಮತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. "ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲಾಗದ ಕಣ್ಣಾಮುಚ್ಚಾಲೆಯಾಟ" ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷಮತೆಯು ನಿವಾರಣೆಯಾಗದೆ ಹಾಗೆ ಉಳಿಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೩. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಲ ಬಡತನದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಬಡತನ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾದದ್ದೂ ಹೌದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಗೆ ಬಡತನ ಕಾರಣವಾದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ನಿವಾರಣೆಯನ್ನು 'ಅಂತಸ್ಥ ಪ್ರೀತಿ'ಯ ಮುಖಾಂತರ ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ.

೪. ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಶೀಲ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಏಕಮುಖ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೋಸ್ಕರ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅಸಹನೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಏಕಮುಖ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಬಹುದೆಂಬ ನೆಲೆಗೆ ಅಂದರೆ ಪರ್ಯಾಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ನೆಲೆಗೆ ಶಶಿಕಲಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪರ್ಯಾಯದ ಹುಡುಕಾಟವಿಲ್ಲ.

೫. ವಿಷಮತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಬೇರೊಂದು ನೆಲೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಕೆಲವು ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೬. ಬಡತನದಂಥ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಷಮತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮಹಿಳಾಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಗರದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬದುಕನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕೆಳವರ್ಗದ

ಜೀವನದ ವಿಷಮತೆಗಳು ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ. ಶಶಿಕಲಾ ಅವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೆನಿಸಬಹುದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಅವರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಶನ – ಚ. ಶ್ರೀ. ಸುದರ್ಶನ – 'ಸಂಚಯ' ಪುಟ – ೩೧.

೨. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ. ಯು.ಆರ್.– 'ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ'–'ನವ್ಯಾಲೋಕ'–ಪುಟ ೧೩೫

೩. ನಾಗರಾಜ. ಡಿ.ಆರ್. – ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ – ('ಸಪ್ತಪದಿ'–ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಪೀಠಿಕೆ) ಪುಟ ४೫೨

೪. ನಾಗರಾಜ. ಡಿ.ಆರ್. – 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ' – ಪುಟ – ४೫೨

೫. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಶನ – ನಾಗರಾಜ. ಡಿ.ಆರ್. – 'ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ' – ಪುಟ ೭೨

೬. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎ. ಆರ್. (ಸಂ.) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ – ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಸಂಪುಟ – ೧ – ಪುಟ – ೨೧೫.

೭. ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ – 'ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ' – 'ಮಹಿಳೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜ' – ಪುಟ ೧೦

೮. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ. ಬಿ.ಎನ್.– 'ಸಾರ್ವತ್ರಿಕದೆಡೆಗೆ' – ಪುಟ ೫೮

೯. ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ– 'ಸಮನ್ವಿತ' – ಪುಟ ೬

೧೦. ಆಮೂರ. ಜಿ.ಎಸ್. – 'ಮಹಿಳಾಕಾವ್ಯ, ಸಾಧನೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಸುಧಾಯುಗಾದಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ

೧೧. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ. ಯು.ಆರ್. –'ನವ್ಯಾಲೋಕ'–ಪುಟ ೮४ –೮೫

*****

ಅಧ್ಯಾಯ - ೭

ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ.

೭.೧. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಆಯಾಮ - ಗರ್ಭಸ್ಥ ಶಿಶು ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ ದೈವೀಕರಣ.

೭.೨. ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ - ತಾಯ್ತನದ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಭಂಗ.

೭.೩. ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆ.

೭.೪. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ನೋಡುವಿಕೆ - ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡು.

೭.೫. ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ಮಗುವಿನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಗಂಡಿನ ತಹತಹ, ವಿರಹ.

೭.೬. ಶಿಶು ಮರಣದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆ.

೭.೭. ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ತಾಯಿಯ ಕಾಳಜಿ

೭.೮. ಗುರುಕೃಪೆಯ ಬಯಕೆ.

೭.೯. ಮಕ್ಕಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದ ಆಯಾಮ.

೭.೧೦.ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯ.

ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ

'ವತ್ಸ' ಶಬ್ದದಿಂದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯವು ಮೂಲತ: ತಂದೆ-ತಾಯಿ-ಮಗುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ದಾಂಪತ್ಯವು ಎರಡು ಜೀವಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಖಾಸಗಿ ಸಂಬಂಧವು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಜೈವಿಕವೂ ಹೌದು. ಎರಡು ಜೀವಿಗಳು ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಕೂಡಿದಾಗ ದಾಂಪತ್ಯವು ಹೊಸದೊಂದು ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಯಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಆಯಾಮ ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಸಂತಾನ ಪಡೆಯುವ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವರು. ಸಂತಾನದ ಆಶಯವು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ದಂಪತಿಗಳು ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೈವಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯು ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸಂತಾನದ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್, ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ವಾತ್ಸಲ್ಯವು ಹಲವಾರು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು, ಹೆಣ್ಣು ಫಲವತಿಯಾಗುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಗುವಿನ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಹಂತಗಳನ್ನು ವಾತ್ಸಲ್ಯವೆನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಆಯಾಮವು ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಶು ಹಾಗೂ ಗರ್ಭವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ತಾಯಿಯನ್ನು ದೈವೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಶಿಕಲಾ ಅವರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮುಖಾಂತರ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದುಂಟು. ಅವರ ಕವಿತೆಯು ತಾಯ್ತನದ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಭಂಜಿಸುವುದು. ಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಹಂಬಲವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ನವ್ಯಕವಿಯಾದ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸೋಜಿಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕೂಸು ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಗೌಣವಾಗುತ್ತಾ ತಂದೆತನದ ಜಾಗೃತಿಯಾಗುವುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಹೆಂಡತಿ, ಮಗುವಿನ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ಗಂಡನನ್ನು ಮರೆಯುವಳು. ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತಾಯಿ ಎಂದು ಕರೆವ ಗಂಡನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಆಯಾಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು. ಶಿಶುಮರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯುವುದು. ಹೆಂಡತಿ-ಮಗುವಿನ ಅಗಲಿಕೆಯು ಗಂಡನಿಗೆ ವಿರಹ ವೇದನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯವು ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು.

ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಕೆಳಕಂಡ ಉಪಆಶಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುವುದು.

೧. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಆಯಾಮ:- ಗರ್ಭಸ್ಥ ಶಿಶು ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ ದೈವೀಕರಣ

೨. ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ:- ತಾಯ್ತನದ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಭಂಗ.

೩. ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆ.

೪. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ನೋಡುವಿಕೆ – ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡು.

೫. ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ಮಗುವಿನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಗಂಡಿನ ತಹತಹ, ವಿರಹ

೬. ಶಿಶುಮರಣದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆ

೭. ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ತಾಯಿಯ ಕಾಳಜಿ

೮. ಗುರುಕೃಪೆಯ ಬಯಕೆ

೯. ಮಕ್ಕಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದ ಆಯಾಮ

೧೦. ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯ.

೬.೧ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಆಯಾಮ–ಗರ್ಭಸ್ಥಶಿಶು ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ ದೈವೀಕರಣ

ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯು ಹೊಸದೊಂದು ಜೀವಿಯ ಉಗಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ಜೈವಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದುವರು. ಇಂಥ ಜೈವಿಕ ಕೂಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಕಾರಣರಾಗುವರು. ಈ ರೂಪಾಂತರವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದೇ ಹೌದು. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಆಯಾಮವು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಫಲವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಆಯಾಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು. 'ಹೊಸಹುಟ್ಟು ಬರುವುದಿದೆ ಇನ್ನುಮುಂದೆ, ಆಗೋಣ ಆ ಜಗದ ತಾಯಿತಂದೆ' – ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಮನದನ್ನೆ' ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹೊಸಹುಟ್ಟನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವಂಥದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ತಂದೆ–ತಾಯಿ ಜಗತ್ತಿನ ತಂದೆ–ತಾಯಿಗಳಾಗುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಆಶಯವನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೊಂದಿದೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿಯೇ ಗರ್ಭಸ್ಥ ಶಿಶು ಹಾಗೂ ತಾಯಿಯ ದೈವೀಕರಣದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬಳೆಯುತಿರೆ ದಿವ್ಯಾರ್ಭಕಂ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ
ನಿನ್ನ ಮೈ, ಗರ್ಭಿಣಿಯೆ, ದೇವಾಲಯಂ; ಪೂಜ್ಯೆ
ನೀನೆನಗೆ; ಓ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಓ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯೆ,
ನಿನ್ನ ಕರ್ಮದ ಮಹಿಮೆ ನಿನಗರಿಯದಿದೆ;
ಬಳ್ಳಿಹೂ ಹಡೆವುದಲ್ತೆ? ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾಮರದೃಷ್ಟಿ
ಕಾಣದದರಲಿ ಕೃತಿರಹಸ್ಯದ ಪವಾಡಮಂ;
ಬ್ರಹ್ಮಶಿಲ್ಪಿಯ ಪರಮ ಕಲೆಯ ಕೈವಾಡಮಂ
ಕಂಡು ರೋಮಾಂಚ ರಸವಶನು ಕವಿ! ತವ ಸೃಷ್ಟಿ
ಕವಿಕೃತಿಗೆ ಕೀಳಲ್ಲ. ಪೇಳ್ವವಂಗರಿಯದಿರೆ
ಕೇಳ್ವ ರಸಿಕಂಗರಿಯದಿಹುದೆ ವರಕೃತಿ ಮಹಿಮೆ?
ತನ್ನ ತಾನರಿಯದು ಮಹತ್ತು, ಕೈ ಮುಗಿಯದಿರೆ
ಜಗತ್ತು; ರಾಮಾನುಚರನಾಂಜನೇಯಂಗುಪಮೆ!
ಪೂರ್ಣಾಂಗಿ, ತೇಜಸ್ವಿ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ಶರೀರೆ,
ಶಿವಕೃತಿ ಕಲಾರಂಗಮೆನಗೆ ನೀನ್, ಓ ನೀರೆ! ('ಗರ್ಭಗುಡಿ')

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಗರ್ಭಗುಡಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯು ದೈವಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯು ದೈವೀಕರಣದ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತೀಕರಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದೆ. ದಿವ್ಯಾರ್ಭಕ, ಗರ್ಭಗುಡಿ, ದೇವಾಲಯಂ, ಪೂಜ್ಯೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯೆ – ಶಬ್ದಗಳು ದೈವೀಕರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಬಳ್ಳಿ ಹೂ ಹಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಣ್ಣು ಮಗು ಹಡೆಯುವುದು ನಿಸರ್ಗದತ್ತ ಕ್ರಿಯೆಯಾದರೂ ಅದು ಪವಾಡದಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

'ಗರ್ಭಗುಡಿ' ಕವಿತೆಯು ರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾನೆಟ್ ಆಗಿದೆ. ಮೈ, ಗರ್ಭಿಣಿ ಪದಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. 'ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯೆ'ಯು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಶೈವಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ನಿಸರ್ಗದ ಬಳ್ಳಿಯು ಹೂ ತಳೆಯುವುದು

ಬ್ರಹ್ಮನು – ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು

ಕವಿಯು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಜಿಸುವುದು

ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು ಹಡೆಯುವುದು

– ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕವಿ, ಕವಿಕೃತಿ, ರಸಿಕ, ವರಕೃತಿ, ಕಲೆ, ಕೃತಿರಹಸ್ಯ, ಸೃಷ್ಟಿ– ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ವಿಶೇಷಪದ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ. 'ಪೇಳ್ವವಂಗರಿಯದಿರೆ ಕೇಳ್ವ ರಸಿಕಂಗರಿಯದಿಹುದೆ ವರಕೃತಿ ಮಹಿಮೆ?' – ಇದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಹೌದು. ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವ ಕವಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ರಸಿಕನಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಸಿಕನಿಂದ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವ ಕವಿಗೆ ಅನಾವರಣವಾಗುವುದು. ಬಳ್ಳಿಯ ಮಹತ್ವವು ಹೂವಿನಿಂದ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವಂತೆ, ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನಾವರಣ ಆಂಜನೇಯನಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನಾವರಣವಾಗುವುದು ತನ್ನ ಮಗುವಿನಿಂದಲೇ. ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಅರಿಯದ ದೈವ, ದೈವದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಅನುಚರನಾದ ಆಂಜನೇಯನ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗುವಿನಿಂದ ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಯು ಗೋಚರವಾಗುವುದು.

ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆಯಾಮ ಇದೆ. ಶಿವಕೃತಿಯು ಮಂಗಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದ್ದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯು ಕವಿಯ ಸರ್ವೋದಯ, ಸಮಾನತೆ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಪದವು ಹೆಣ್ಣು ನವಮಾಸವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವಳೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕವಿಯ 'ನನ್ನವಳಿಗೆ' ಕವಿತೆಯ 'ನೀನೆ ದಿಶಾದೇವಿಯಲ್ತೆ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನುದಯಕೆ' ಸಾಲೂ ಕೂಡ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನೀರೆ! ಎನ್ನುವ ಪದದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿದೆ. ರಾಮನಂತಹ ದೈವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು, ಮನುಷ್ಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಗರ್ಭಸ್ಥಶಿಶು ಹಾಗೂ ಮಗುವನ್ನು ಹೊತ್ತ ತಾಯಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದೈವೀಕರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತೀಕರಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆಯಾದ 'ಪ್ರಣಯಕಟಕಿ' ಯಲ್ಲಿಯೂ ಗರ್ಭಸ್ಥ ಶಿಶುವಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬರಲಿರುವ ಕಂದಂಗೊ

ಬಂದ ಕಂದಂಗೊ

ಹೊಲಿಯುತಿರುವೀ ಅಂಗಿ

ಆರಿಗರ್ಧಾಂಗಿ?

'ಅಂಗಿ'ಯು ತನ್ನ ದೇಹದ ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೂಸಿನ ದೇಹ ಮುಚ್ಚುವ ಬಟ್ಟೆಯೂ ಹೌದು. ಅರ್ಧಾಂಗಿಯು ಗಂಡಿನ ಅರ್ಧ ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ಬರಲಿರುವ ಕಂದನಿಗೆ ಅರ್ಧಾಂಗಿಯು ಹೊಲೆಯುವ ಅಂಗಿಯು ಗರ್ಭಸ್ಥ ಶಿಶುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಕನಸೂ ಹೌದು.

ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಆಯಾಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಅದು ಸಂತಾನದ ಹಂಬಲವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಜಗತ್ತು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಯಾವ ಜೈವಿಕ ತಾರತಮ್ಯದಿಂದ ಹೀನೈಸಿತ್ತೊ, ಅಂಥ ಕೀಳುಗಳೆಯುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವೈದೇಹಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನವು ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪುರುಷನಿಗಿಲ್ಲದ ಅನನ್ಯ ಶಕ್ತಿ ತನ್ನದೆಂದು ಸಂಭ್ರಮಪಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯು ಜಗತ್ತಿನ ಸಂತತಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಆಯಾಮದ ಜೊತೆಗೆ ಗರ್ಭಸ್ಥ ಶಿಶುವಿನ ನೆಲೆಯೂ ಸೇರುವುದು. ಗರ್ಭವು ಗುಡಿಯಾಗುವ, ಅರ್ಭಕವು ದಿವ್ಯಾರ್ಭಕವಾಗುವ, ಹೆಣ್ಣು-ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯೆ, ಪೂಜ್ಯೆಯಾಗುವ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮೂಡುವುದು.

೬.೨. ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ:- ತಾಯ್ತನದ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಭಂಗ:-

ಜೇನ್ ಮಿಲ್ಲರ್ ಅವರು "ವುಮೆನ್ ರೈಟಿಂಗ್ ಎಬೌಟ್ ಮೆನ್'ನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ "ತಾಯ್ತನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು. ತಾಯಂದಿರು ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದದ್ದು ಬಹಳ ವಿರಳ. ತಾಯ್ತನವು ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ-ಮೌಲ್ಯಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿತಲ್ಲದೆ, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅವರ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿತು."

ಹೆಣ್ಣುತನದ 'ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ವ'ವೆನ್ನಲಾದ ತಾಯ್ತನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ವಿವಾಹ ಸಂಸಾರದ ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿದರು. ವಿವಾಹದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ತಾಯ್ತನ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೆರುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅವಳೆಲ್ಲಾ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಂತೆ, ಅವಳ ಬಂಧನಕ್ಕೂ, ಬದುಕಿನ ಸೀಮಿತತೆಗೂ ಕಾರಣವಾದುದನ್ನು ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಗುರುತಿಸಿರುವರು. ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವರು.

ಸಂತಾನ ಎನ್ನುವ ಆದಿಮ ಹಂಬಲವನ್ನೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ತಾಯ್ತನವೆಂದು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಆಯಾಮ ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲವು ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸೂಚಕವೂ ಹೌದು. ಇದು ಈಡೇರದೇ ಇದ್ದಾಗ ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮುರಿಯುವ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಭಂಜಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಅವರ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗುವುದು. ಶಶಿಕಲಾ ಅವರ 'ಮದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಮಾವುತ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಅಕ್ರಮ ಸಂಗಾತವನ್ನು ಕವಯಿತ್ರಿ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ.

ತನ್ನ ಫಲವತ್ತು ನೆಲದಲ್ಲಿ
ಒಂದೂ ಮೊಳಕೆ ಮೂಡಿಸದ
ಶೃಂಗಾರ ಕೇಳಿಗೆ
ಭಾವ ನವಿರೇಳಿಸದ
ನರಸತ್ತ ಬಾಹುಗಳಿಗೆ ಬೇಸತ್ತು
ಹಸಿದು ಅಷ್ಟಾವಂಕನ
ಪುಷ್ಟ ಅಂಕಗಳ ಬಿಸಿ ತುತ್ತಿಗಾಗಿ
ಪರ್ಯಂಕವನು ತೊರೆದಳಿವಳು
ಯಶೋಧರನ ಬಿಂಕದ ರಾಣಿ

ಗಾಯಕನ "ಸರಿಗಮ"ದ ಆರೋಹಣಕೆ
"ಪದನಿಸ"ದ ಅವರೋಹಣವಾಗಲೆಂದು
ಅರಮನೆಯ ಭವ್ಯಮಹಲಿನ
ಸೋಪಾನಗಳನು ಇಳಿದಳಿವಳು

"ತುರುತುರನೆ ತೂರಿದಳು
ದಾಂಪತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನು"
ಎಂದು ಅತ್ತ
ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗುತ್ತಿಗೆದಾರರನು
ಧಿಕ್ಕರಿಸಿನಕ್ಕಳಿವಳು ತುಟಿಯ
ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಚೂಪಾಗಿ. ["ಮದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಮಾವುತ"]

ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತೃತ್ವವನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೂ ಕೂಡ ತಾಯ್ತನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ವಾಂಛೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು 'ಬಂಜೆ' ಎಂದು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿದ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸವಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕವಿತೆಯು ಮರುಸವಾಲನ್ನೆಸೆಯುತ್ತದೆ. ನಿರ್ವೀರ್ಯನಾದ ಯಶೋಧರ ರಾಜನನ್ನು ಅಮೃತಮತಿಯು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ತನಗಿಷ್ಟವಾದ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಸಂಗವನ್ನು ಮಾಡಿದವಳು. ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಂಜೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಪುರುಷನಿಗಿಲ್ಲದ ಅನನ್ಯತೆ ತನಗಿದೆಯೆಂಬ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತಾಯ್ತನದ ದೆಸೆಯಿಂದ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಂಡಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಶಿಕಲ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವನಗಳು ಇಂಥ ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅವರ 'ಭೀಷ್ಮನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ' ಕವನವು ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಅಂಬೆಯ ಎದುರಾಳಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಇದೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ. ಆಕೆಯ ಹೆಣ್ತನ ತುಳಿದದ್ದಕ್ಕೆ ಸಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ,

ನನ್ನ ತಾಯ್ತನ ತುಳಿದೆಯಲ್ಲ

ಈ ಒಡಲಕಿಚ್ಚು

ನಿನ್ನ ಸುಡದೇ

ಬಿಡದು ನೋಡುತ್ತಿರು

ಇದು ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿದ ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಅಂಬೆಯು ನೀಡುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಭೀಷ್ಮ, ಅಂಬೆ – ಇಂಥ ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆಯು ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಸಂತಾನದ ಹಂಬಲವನ್ನು ತಾಯ್ತನದ ಹಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಹೇಮಾಪಟ್ಟಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು 'ಗಂಡನೊಳಗಿನ ಗಂಡುಹುಡುಗ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ –

ಮಂಗಳದ ಮಕರಂದ

ತೂರಿ ನನ್ನೆಡೆ ಸೆಳೆದು ಕೈಮೈ ಮನಸ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿ

ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಆ ಹುಡುಗ

ಈ ಗಂಡನಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅಡಗಿಹನು

ಹುಡುಕುತಿಹೆ

ಗಂಡ ಸಿಗಬಹುದು, ಗಂಡು

ಸಿಗಬಹುದು, ಗಂಡನೊಳಗಿನ ಗಂಡು

ಹುಡುಗ ಬೇಕೆನಗೆ

ಹುಡುಕಬೇಕೆನಗೆ

ಸಂತಾನಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಕವಯಿತ್ರಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವರು ಗಂಡನೊಳಗಿನ ಪುರುಷತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟ ಮಾಡುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಿಕಾರ'ದ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಗಂಡು ಪ್ರೇಮಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ನಿರಾಕರಣೆ, ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ವೀಕರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂತಾನದ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಯಿಲ್ಲದ ತಾಯ್ತನದ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೬.೩. ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆ

ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಹಕ್ಕೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅದರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸುವರು. ಆದರೆ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನನ್ನು ಕಂಡು ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೆರಿಗೆ ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ
ಕುಸಿದು ಕುಳಿತು ಧರೆಗೆ
ಕರವಸ್ತ್ರದ ಮರೆಗೆ

ನೋಡು ಗಂಡು,
ಉಜ್ಜಿಕೊಳ್ಳುವನವನು ತನ್ನ ಕಣ್ಣನು,
ನಿಜಕು ಬಲು ನಿರ್ವಿಣ್ಣನು.

'ಅಯ್ಯೊ, ಅಯ್ಯೊ, ಎಂಥ ಘೋರ
ಪಾಪಕೃತ್ಯವೆಸಗಿದೆ!
ಒಲಿದ ಬಾಲೆಗಿಂಥ ಶೂಲೆ,
ನೆಚ್ಚಿದವಳ ದೆಸೆಯಿದೆ?

ಮೈಗೆ ಮೈಯ ಸೋಂಕು ಬೇಡ
ಮನಗಳಿರಲು ಹತ್ತಿರ!
'ಬೆಳದು ನಿಂತಿತಣ್ಣ ದೃಢ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮುಗಿಲ ಎತ್ತರ

ಮಗುವ ಮುದ್ದು ಮುಖವ ಗಂಡು ನೋಡಿದೊಡನೆ ನೆಲಕೆ ಬಿತ್ತು
ಅವನ ದೃಢ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಸತ್ತು
ಇಂಥ ಕೂಸನಿತ್ತು
ಕುಲವನುದ್ಧರಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣಾತು
ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣಮುತ್ತು
ಒತ್ತಲೇನು ತಪ್ಪು ಎನಿಸೆ ನಕ್ಕವವನ ಕಂಗಳು ('ಹೆರಿಗೆ ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ')

ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಈಸುವುದು
ನೋಡಿದಿರಾ ಮೀನಾವತಾರ!
ಮನುಕುಲೋದ್ಧಾರಕ ನನ್ನ ಕುವರ!
ಬಯಲನೆಲ್ಲ ಬೆನ್ನಲಿ ಹೊತ್ತಿರುವುದು
ನೋಡಿದಿರಾ ಕೂರ್ಮಾವತಾರ!
ವಂಶಾಧಾರಸ್ತಂಭ ನನ್ನ ಕುವರ!
ಮುಗಿಲನ್ನೆ ಮೊಗದಿಂದೆತ್ತಲು ಹವಣಿಸುವುದು,
ನೋಡಿದಿರಾ ವರಾಹಸ್ವಾಮಿ!
ಹೂಂಕರಿಸು ನನ್ನ ಕುವರ!
ತನ್ನ ತಾಯಿ ಬಸಿರನ್ನೆ ಬಗೆದು ಅವರ ಕುರುಳಮಾಲೆಯನ್ನು
ಧರಿಸುವ ವಿಚಿತ್ರ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ!
ನೋಡಿದಿರಾ ಬಾಲ ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ನನ್ನ ಕುವರ!
ತಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯೆತ್ತಲು ಬಂದ
ದಿಟ್ಟ ಪರುಶುರಾಮನ ಕಂಡಿರಾ!
ಶಾಪಚಾಪ ಸವ್ಯಸಾಚಿ ನನ್ನ ಕುವರ! ('ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು')

ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ 'ಹೆರಿಗೆಮನೆಯ ಹೊರಗೆ' ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ನವ್ಯಕವಿಯಾದ

ಶರ್ಮ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಕೊಂಚ ಸೋಜಿಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ದಾಂಪತ್ಯದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಾಳುವಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಹಾಗೂ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಯಾದ ಶರ್ಮ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ? – ಇದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಧೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ನವ್ಯರ ಪುರುಷವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. 'ಕುಲೋದ್ಧಾರಕ'ನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಯ ವಂಶೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೆ. ಗಂಡು ಮಗುವನ್ನು ಆಸ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ. 'ಪುತ್ರ' ಪದವು ಪಿತೃಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗ ಕಾಣಿಸುವವನು. 'ಪುತ್' ಎಂಬ ನರಕದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವವನು ಪುತ್ರ ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದುದು. ಇದು ವೈದಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಆದಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಆದಿವಾಸಿ ಆಶಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆ. ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ 'ಕುಲೋದ್ಧಾರಕ'ನ ಕಲ್ಪನೆಗೂ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ವೈದಿಕ ಪ್ರತಿಮಾವಳಿಗೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ದಶಾವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಂಶಾಧಾರಸ್ತಂಭನಾದ ಕುಮಾರನ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. 'ಮನುಕುಲೋದ್ಧಾರಕ'ನ ಆಯಾಮವು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ದಾಟಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಶರ್ಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಂಶೋದ್ಧಾರಕನಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ದಾಟಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ಜಗದೋದ್ಧಾರಕನೆಡೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ಪುತ್ರನ ಹಂಬಲವನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಂಶದ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲವಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಲೀಲಾ ವಿನೋದಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರ 'ದೀಪಧಾರಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿದರಿವನು ವಿಶ್ವಸಂಚಾರಿ' ಎನ್ನುವ ಆಯಾಮದ ಮೂಲಕ ದೈನಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೬.೪ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ನೋಡುವಿಕೆ–ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡು

ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತಾಯಿ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುವ ಗಂಡನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಆಯಾಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ. ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಆಯಾಮ ಮೂವರು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಗು ಮಲಗಿದೆ ಮೆತ್ತಗೆ ಹದಮಾಡಿದ
ಬೆತ್ತದ ತೊಟ್ಟಿಲಲಿ
ಬೆಳಗಿನ ಹನಿ ಇದರಂತೆಯೆ ಥಳಥಳ
ಗರಿಕೆಯ ಬಟ್ಟಲಲಿ!
ಇವನಿವನೇತಕೆ ಮೈ ಕೈ ಮುರಿವನೊ

ನಿಮಿಷಕೆ ಒಂದು ಸಲ?
ತೊಟ್ಟಿಲನೇತಕೆ ಕಾಲಲಿ ಬಡಿವನೊ
ಬಿಕ್ಕುವನೆಲ! ಎಲ!–
ತಾಯ ತೊಡೆಯ ಬಿಟ್ಟಿಳಿಯುವ ಹಟದಲಿ
ಬಳೆಗೆ ಜುಟ್ಟು ಸಿಕ್ಕಿ
ನಷ್ಟವಾಯಿತೇನೊ!
ಅದಕಲ್ಲದೆ ಇವ ಬಿಕ್ಕುವುದೇಕೆ?
ಹಗ್ಗ ತೊಟ್ಟಿಲಿಗೆ ಹದವಿರದೆ?
ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿಯೆ ನಿಡುಸುಯ್ಯುವುದೇಕೆ?
ಚಿಕ್ಕದಾಯಿತೆ ಕಾಲುಬಳೆ?
ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳ ತಡಕುವುದೇಕೆ?
ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಿದೆ ಆ ಕೋಡುಬಳೇ! ('ಮಗು ಮಲಗಿತು')

ರೈಲು ಹೊರಟಿತು ಮುಂದೆ
ಬೀಳುಕೊಳುತಾ ನಿಂದೆ,
ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ,
ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ್ವೆರಸಿ
ತಂದೆ ಹೊಟ್ಟೆಯನುರಿಸಿ
ಬಂಡಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಯ್ತು,
ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ ——
ಹಾಲು ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಲಿ
ಹಾಳು ಬೀದಿಯ ತೊಳಲಿಬಂದೆನಂತೂ
ಕೊನೆಗೆಬಾಡಿಗೆಯ ಮನೆಗೆ! ('ವಾತ್ಸಲ್ಯವಿರಹಿ')

ಹೆಣ್ಣಾದರಂತು ಸರಿ, ಬಸಿರ ಬಗೆದು ತೆಗೆದ ಭ್ರೂಣಕ್ಕೆ
ಮಣ್ಣುಕಾಣಿಸುವ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳೇ,
ಸತ್ತು ಹುಟ್ಟದೇ ಹುಟ್ಟಿ ಅತ್ತು
ಮೊಲೆ ಕಚ್ಚಿ ಚೀಪಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ನೋವುಂಡು
ಬಾಡಿ ಬೆವರಿದ ಅವ್ವನ ಮುಖಕ್ಕಿಷ್ಟು
ನಗು ತಂದು ಕಳೆ ಕಟ್ಟಿದವಳೇ,
ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ತೊದಲುವ ಮೊದಲು
ಗಾಳಿ ಅಥವಾ ನೀರು ಹೊತ್ತ ಪ್ರತಿಯೊಂದು
ಏಕಾಣುರೂಪಿಗೂ ಬಾಗಿಲು
ತೆರೆದು ಕೂಗಿ ಕರೆದ ಮಗಳೇ ('ಐವತ್ತು ತುಂಬಿದ ಮಗಳಿಗೆ')

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಮಗು ಮಲಗಿತು' ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ವಾತ್ಸಲ್ಯವಿರಹಿ' ಕವಿತೆಗಳು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು, ತಾಯಿಯ ಮುಖಾಂತರ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ

ಅವರ 'ಐವತ್ತು ತುಂಬಿದ ಮಗಳಿಗೆ' ಕವಿತೆಯು ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಗಳ ಮುಖಾಂತರ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಗು ಮಲಗಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಕವಿತೆ ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳತ್ತ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತದೆ. 'ತಾಯಿ ತೊಡೆಯ ಬಿಟ್ಟಳಿಯುವ ಹಟದಲ್ಲಿ' – ಎನ್ನುವ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯನ್ನು 'ತಾಯಿ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವನು. 'ವಾತ್ಸಲ್ಯವಿರಹಿ' ಕವಿತೆಯ 'ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ್ವೆರಸಿ ಇವರು ತಂದೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಯನುರಿಸಿ ಹೊರಟಿರುವರು' ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನ ವಿರಹವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳು ಒಂದುಗೂಡಿರುವರು. ಇವರ ಅಗಲಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಗಂಡು ಸಹಿಸಲಾರನು. ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿ ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತಂದೆ–ತಾಯಿಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಅಗಲಿಕೆ ಗಂಡನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಅಪ್ರಿಯವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ಅಗಲಿಕೆಯು ತಂದೆಗೆ ವೇದನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

'ಐವತ್ತು ತುಂಬಿದ ಮಗಳಿಗೆ' ಕವಿತೆಯು 'ಅವ್ವನ ಮುಖಕ್ಕಿಷ್ಟು ನಗು ತಂದು ಕಳೆಕಟ್ಟಿದವಳೇ' ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಮಗಳ ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ನೆಲೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಮಗಳು ತಾಯಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಬರುವ ಹಾಗೂ ಬಂದ ನಂತರ ತೊದಲು ಮಾತನಾಡುವ ಮಗಳು ಐವತ್ತು ತುಂಬಿದಾಗ ಆಕೆಯೂ ತಾಯಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವಳು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು 'ಅವ್ವ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಗುವಿನ ಮುಖಾಂತರ ಹೆಂಡತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಮಗು ಮಲಗಿದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ, ಹೆಂಡತಿ–ಮಗುವನ್ನು ಅಗಲಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ , ಮಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೂಲಕ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದು ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಒಂದು ಆಯಾಮವಾದರೆ, ಗಂಡೇ ಹೆರುವವನಾಗಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾಗಿ ಜೈವಿಕ ನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಣ್ಣು, ಮಗುವನ್ನು ಹೆರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ತಾನು ಹೆರುವ ಮಾನಸಿಕ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ.

ನನ್ನ ಬಯಕೆಗಳ ಬಸಿರಲ್ಲಿ ಮೊಳೆದ
ನನ್ನ ಬಸಿರಿನ ಬಯಕೆಯಲಿ ಹೊಳೆದ ಮುದ್ದು ಮೊಗವೆ!
ಬಂದೆಯಾ ಇಂದು ಕಂದನಾಗಿ ನನ್ನೊಡಲಲಿ?
ನನ್ನ ಮನಸಿನ ಹಂದರದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಲವಿನ ಮಿಡಿಯೆ!
ನನ್ನ ಕನಸಿನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಲಿವಿನ ಕುಡಿಯೆ!
ನನ್ನ ನನಸಿನ ಬಸಿರಲ್ಲಿದ್ದ ಚೆಲುವಿನ ಕೈಪಿಡಿಯೆ!
ಕೈಗೆ ಬಂದು 'ಕಂಡೆನು' ಎನ್ನಿಸಿದ ಕಂದಯ್ಯಾ!
ಉಂಡೆನು ಎನ್ನಸುವೆಯಾ ಬಾಯಿದೆ ಬಂದು–ಮುದ್ದೆ? ('ಕಂಡೆ')

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಕಂಡೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಗಂಡೇ ಹೆರುವವನಾಗಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಗಂಡು ತಂದೆಯಾಗುವವನು ತಾಯಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಜೈವಿಕ ರೂಪಾಂತರ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಮನೋಭಾವದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕೂಸು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನವಾದ ತಂದೆತನದ ಜಾಗೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಂಡ ತಾನು ಹೆರುವವನ ಹಾಗೆ ಮಾನಸಿಕ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಮಗುವಿನ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು, ತಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಚೌಕಟ್ಟಾದ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯುವಳು.

ನನ್ನ ಬಸಿರಿನ ತಾವರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಬಾಲಬ್ರಹ್ಮಾ!

ಹೆಸರಿನ ಅಪ್ಪಿಗೆಗೆ ಒಪ್ಪದ ಆನಂದ ಕಂದಾ!

ಏನೆಂದು ಕರೆಯಲಿ, ಏನೆಂದು ಕರೆಯದಿರಲಿ ನಿನ್ನ?

ಅನಂತನ ಅನಂತನಾಮದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಇಂಬುಂಟೇ? ('ಆನಂದಕಂದಾ!')

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಆನಂದಕಂದಾ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಕಂದನನ್ನು ತಾಯಿ ದೈವೀಕರಿಸುವಳು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಬಾನತಿಥಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಅತಿಥಿಯನ್ನು ಆನಂದಕಂದ, ಬಾಲಬ್ರಹ್ಮ, ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ತಾಯಿಯಾದವಳು ಮುದ್ದಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಅತಿಥಿಯ ಪ್ರವೇಶವು ತನ್ನನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತೆ, ಮಗುವಿನ ಮುಖಾಂತರ ಗಂಡನನ್ನು, ಕುಟುಂಬವನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಸತಿ-ಪತಿಯರು ಈ ಮಗುವಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ತಮ್ಮ ಮಗುವಿನ ಮುಖಾಂತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೇ, ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಮಗನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನೆಲದಂತೆ ನೀನೂ ಫಲವತಿಯಾದೆಯೆಂದೇ

ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ನಿನ್ನವೊತ್ತಿನ ಹೆಕ್ಕಳಿಕೆ

ತಳಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೋ ಪ್ರಾಣಜಲ ಹರಿದ ನಂಬಿಕೆ

ಬೆಳೆದು, ಅವ್ವ ಅಗೆದಾಗ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ತಂದೆ

ಗಕ್ಕನವತರಿಸಿ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಹೋದವನ

ಕುರುಹಿದೆಯಾದರೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅವನ ವದನ ('ತಂದೆ')

ಶರ್ಮ ಅವರು 'ತಂದೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶೀರಿಹೋದ ತಂದೆಯ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನೆಲವು ಫಲವಂತಿಕೆಯ ಸಂಕೇತ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಣ್ಣೂ ಕೂಡ. ತಂದೆ-ತಾಯಿಯ ಜೈವಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಮಗುವಿನ ಜನನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಭಾರತೀಯ ಪುರುಷರು ದಾಂಪತ್ಯದ ಧೋರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಯಾಕೆ ಮಾತೃತ್ವದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ? ಬಹುಶಃ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ದೈಹಿಕ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಪರಿಭಾಪಿಸುತ್ತಲೇ ಮಾತೃತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕರ

'ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್' ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿರಬಹುದೇ? ಏಕೆಂದರೆ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಇದರಿಂದ ತಂದೆಯ ಮೂಲಕ ಮಗನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು.

ಹೀಗೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುವುದರಿಂದ ದಾಂಪತ್ಯ ಮಾರ್ಪಾಡನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ, ಮಗುವನ್ನು ಹೆರುವವಳಾದರೂ, ಗಂಡ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ತಾನು ಹೆರುವ ರೂಪಾಂತರ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಗುವಿನ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯು ತನ್ನ ಕುಟುಂಬವನ್ನೇ ಮರೆಯುವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆ-ತಾಯಿ ತಮ್ಮ ಮಗುವಿನ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸುವಂತೆ, ತಂದೆಯ ಮೂಲಕ ಮಗನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವು ದಾಂಪತ್ಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

೬.೫ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ಮಗುವಿನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಗಂಡಿನ ತಹತಹ, ವಿರಹ

ಹೆಂಡತಿಯ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಗಂಡನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ವಿರಹವು ಶೃಂಗಾರೀಕರಣದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ಮಗುವಿನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಗಂಡಿನ ತಹತಹ ಹಾಗೂ ವಿರಹವು ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಒಂದಂಶವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದು.

ನೀನಂದು ಹೋದಂದು
ತವರು ಮನೆಗೆ
ಒಂದು ನೋವನು ಸಹಿಸಿ
ಸಾಕಾಯ್ತು ನನಗೆ
ಕಂದನೊಡಗೂಡಿ
ಮೂರು ವರುಷದ ಮೇಲೆ,
ಕಂದನೊಡನಾಡಿ
ಬಾಳು ಸಾಗಿದ ಮೇಲೆ,
ಇಂದು ತೆರಳಿದೆ ಕೊನೆಗೆ
ಮತ್ತೆ ತಾಯ್ಮನೆಗೆ
ನಿನ್ನೊಡನೆ ಕಂದನನು
ನೆನೆಯಲಾನಂದನನು,
ಆ ಒಂದು ನೋವಿಂದು
ಎರಡಾಗಿ ದಹಿಸೆ
ಸಾಕು ಸಾಕಾಗುತಿದೆ
ನನಗದನು ಸಹಿಸೆ! ('ವಾತ್ಸಲ್ಯವಿರಹಿ')

ಹೂ ಹಿಡಿದು ಮುಡಿ ಮಣಿದು,
ನಿಂತಿರುವ, ಓ ಗಿಡವೆ,
ನಿಚ್ಚ ದೂಳಾಡಿದಾ
ಕಂದನಿಲ್ಲದೆ 'ಬಿಕೋ'
ಪಾಳುಬಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನ
ಬೋಳು ಬುಡವೆ!
ಜಡೆ ಮಾತ್ರ ಮುತ್ತೈದೆ,

ಅಡಿಗಿಲ್ಲ ಒಡವೆ!
ತಲೆಯೆಲ್ಲ ಶ್ರೀಮಂತೆ,
ಕಾಲು ಕೈ ಬಡವೆ!
ಒಲಿದೆ ಕಂದನ ಸಂಗ
ಮರಳಿ ನಿನಗೊದವೆ
ಐದೆತನದೊಡನೊಡನೆ
ಮರಳುವುದು ಮದುವೆ
ಅದುವರೆಗೆ ನೀನೆಷ್ಟೆ
ಹೂ ಮುಡಿದರೂ – ಅಷ್ಟೆ,
ವಿಚಿತ್ರ ವಿಧವೆ! ('ವಾತ್ಸಲ್ಯವಿರಹಿ')

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಅಗಲಿಕೆಯು ಗಂಡನಿಗೆ ವಿರಹ ವೇದನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಂದನೊಡಗೂಡಿದ ಹೆಂಡತಿಯ ಅಗಲಿಕೆಯು ಅವನ ಇಮ್ಮಡಿ ದು:ಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. 'ವಾತ್ಸಲ್ಯವಿರಹಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪ್ರಕೃತೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನೇ ಬಯಸುವ ಕವಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮುತ್ತೈದೆ, ವಿಧವೆಯ ರೂಪಕವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವನು. ಕಂದನ ಅಗಲಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತೀಕರಣದ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿತೆ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಕವಿತೆ ಮುತ್ತೈದೆ, ವಿಧವೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗಿಡವನ್ನು ನೋಡುವರು. ಇದರಿಂದ ಕವಿತೆ ಆಧುನಿಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುತ್ತೈದೆ – ವಿಧವೆಯ ರೂಪಕದ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿತೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯ–ವಿರಹಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆಯೇ, ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿರುವ ತಂದೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ವಿರಹವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ವಾತ್ಸಲ್ಯವು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಮುಂದಿನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಏಕಾಂಗಿ, ಏಕಾಂಗಿ, ಏಕಾಂಗಿ,
ಅಯ್ಯೊ ನಾನೇಕಾಂಗಿ!
ಓ ಶಿವಾ, ನಿನ್ನನುಳಿದಾರನೂ ಕಾಣೆ ನಾನ್
ನನಗನವರತ ಸಂಗಿ!
ಹೆತ್ತವರು ಸತ್ತರೆಂದೋ;
ಸತ್ತರೊಡಹುಟ್ಟಿದವರೂ
ಚಿತ್ತದಲಿ ಸಮಸಖರನಿನ್ನುಮಾನ್ ಪಡೆದಿಲ್ಲ–
ಕೈಹಿಡಿದ ಸತಿಗೋ
ತಾಯಿ ತಂದೆಯರಿಹರು; ತವರಿಹುದು;
ನಾನೆ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ.
ಮುದ್ದು ಕಂದಂಗಿಹಳು ಮುದ್ದಾಡುವಾ ತಾಯಿ,
ಕಡೆಗೆ ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಬೀದಿನಾಯಿ!
ಏಕಾಂಗಿ, ಏಕಾಂಗಿ, ಏಕಾಂಗಿ,
ಅಯ್ಯೊ ನಾನೇಕಾಂಗಿ!

ಓ ಶಿವಾ, ನಿನ್ನನುಳಿದಾರನೂ ಕಾಣೆ ನಾನ್
ನನಗನವರತ ಸಂಗಿ! ['ವಾತ್ಸಲ್ಯ ವಿರಹಿ' (ಒಂದು ಕಟುನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ)]

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಒಂದು ಕಟುನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವಲ್ಲ, ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಮಗುವಿನ ಅಗಲಿಕೆಯು ಅಸಹನೀಯ ವಿರಹವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸಂಚಾರೀ ಭಾವವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಗುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವನ್ನು ತಂದೆ ಹೊಂದಿರುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅವಸ್ಥೆಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರೇಮಿ, ದಾಂಪತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಿತೃತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆಯೂ ಇದೆ. ತನ್ನನ್ನು 'ಬೀದಿನಾಯಿ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತಾಯಿಗಾದರೆ ಮುದ್ದುಕಂದ, ತವರು ಇರುವ ಅಸೂಯೆ ಇದೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಂದೆಗೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪೂರ್ವಸ್ಥಿತಿಯ ಹಂಬಲಿಕೆ ಇದೆ.

ಹೀಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ಮಗುವಿನ ಅಗಲಿಕೆಯು ಗಂಡಿಗೆ ವಿಧವೆಯ ಅನಾಥ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಬೀದಿನಾಯಿಯ ಏಕಾಂಗಿತನದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು. ಇದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನು ವಿರಹ ವೇದನೆಗೊಳಗಾಗುವನು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವೇದನೆಯು ದಾಂಪತ್ಯದ ಆರಂಭದ ರೋಮಾಂಚನದ ಗಳಿಗೆಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಾದರೆ ಅದು ವಿರಹದ ಏಕಾಂಗಿತನದ ಕೊರಗಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪ್ರೀತಿ ಕುಟುಂಬ ಪ್ರೀತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವಿರಹದ ಏಕಾಂಗಿತನಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕುಟುಂಬದ ಆಸರೆಯಿಲ್ಲದ ಅವನು 'ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವೇದನೆ ಈ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅರಿವಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದು.

೬.೬ ಶಿಶುಮರಣದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆ:

ಹೆಂಡತಿ-ಮಕ್ಕಳ ಅಗಲಿಕೆಯು ಗಂಡನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ ವೇದನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತೆ, ಶಿಶುಮರಣದ ಸಂದರ್ಭವು ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುರಂತಗಳು ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂಕೆಗೆ ಮೀರಿದ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಬಹುದು. ಶಿಶುಮರಣದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಯು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಬಡತನವು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾವಿನಂಚಿಗೆ ತಳ್ಳಬಹುದಾದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವಿಷಮತೆಯೂ ಹೌದು.

ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ
ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಿದರೆ ನನ್ನ ತಿರುಗಿ ನಾ ಹ್ಯಾಂಗ ನೋಡಲೇ ನಿನ್ನ॥
ಸಂಸಾರ ಸಾಗರದಾಗ, ಲೆಕ್ಕವಿರದಷ್ಟು ದುಃಖದ್ ಬಂಡಿ
ನಾ ಬಲ್ಲೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲಿ ಆಚೆಯಾ ದಂಡಿ
ಮಲಗಿರುವ ಕೂಸು ಮಲಗಿರಲಿ ಅಲ್ಲಿ, ಮುಂದಿನದು ದೇವರ ಚಿತ್ತ
ನಾ ತಡೀಲಾರೆ ಅದು, ಯಾಕ ನೋಡತೀ ಮತ್ತ ಮತ್ತ ನೀ ಇತ್ತ?

('ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ')

ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಬಂದ ಒಂದು
ಮರುಳು ಕರುಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದ
ರೆಷ್ಟು ಒಳಿತು ಆಗುತ್ತಿತ್ತು!

ಇಲ್ಲದಿರುವುದೊಂದೆ ಒಳಿತು
ಇದ್ದು ಸುರಿದುಕೊಂಡುದೇನು?

('ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ')

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಕವಿತೆಯು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕ ಗಂಡನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದ ಗಂಡಿನ ಚಿತ್ರ ಇದೆ. ಸಂಸಾರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಗಂಡ ದೈವದ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಆಸನ್ನ ಮರಣದ ಸಂದರ್ಭ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಎದೆಗುಂದುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ದು:ಖವನ್ನು ಕಂಡರೆ, 'ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಧವೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಗು ಉಳಿದಿದ್ದರಿಂದ ಆಕೆಯ ಸಂಸಾರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಕೆ ತನ್ನನ್ನು ವಿಧವೆ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿದ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕ್ರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಳು.

ಗಂಡ ಸತ್ತಾಗ ಕುಟುಂಬ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೊರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಮಗುವಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೆಂಡತಿಯು ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಆಯಾಮವಿದೆ.'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಮತ್ತು 'ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆ – ತಾಯಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತಮ್ಮ ಮಗುವಿಗಾಗಿ ವಿಹ್ವಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ತ ಮಗುವನ್ನೆತ್ತುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾದರೂ ಮಗುವಿನ ಮರಣ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಷಾದಯುತ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಆದರೆ 'ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿದ್ದರೂ ' ಇದ್ದು ಸುರಿದುಕೊಂಡುದೇನು?' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಸಾಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಗತಿಸಿದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮರೆಯಲಾಗದ ಕುರುಹು ಈ ಮಗು. ಇದು ಚಿರಂತನ ದುಃಖದ ಜೀವಂತ ನೆನಪು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತಾಯಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ತಂದೆ – ತಾಯಿಗಳಿದ್ದಾಗ ಮಗು ಸತ್ತರೆ ಉಂಟಾಗುವ ನೈರಾಶ್ಯ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಗಂಡ ಸತ್ತು ಮಗುವಿದ್ದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಈ ಎರಡೂ ಕವನಗಳು ವಾತ್ಸಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಷಾದಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಶಿಶುಮರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೬.೭ ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ತಾಯಿಯ ಕಾಳಜಿ:–

ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಧವೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಗು ಹೊರಲಾರದ ಹೊರೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಶರ್ಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮಗನ ಭಿನ್ನರುಚಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಾಯಿ ಭಿನ್ನಮತ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸದಾ ಮಗನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ಚಿಂತೆ
ಹೆತ್ತಕರುಳ ವ್ಯಾಕುಲ ಚುಚ್ಚಿ ನನ್ನೆದೆ ತುಂಬಿನಿಂತ
ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಮಾತು ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಮೊದಲೇ
ನಿನ್ನ ಗೊಣಗು! ಗುಟುಕಿಗೊಂದು ರೂಪಾಯಿ, ಹತ್ತ
ದುಬಾರಿ, ದುಡ್ಡೆಂದರೇನು? ನೆಲ ಕೊಟ್ಟ
ಪುಕಸಟ್ಟೆ ಫಸಲೇ? ('ಅಮ್ಮ')

ಆದರೆ 'ಶರ್ಮ' ಅವರ 'ಅಮ್ಮ' ಕವಿತೆಯು ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗನ ಬಗೆಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿ–ಮಗನ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆ, ತಲೆಮಾರುಗಳ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ತಾಯಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಮಗನ ನಡುವಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನೆಲ ಕೊಡುವುದರ ಸಂಕೇತ. ನೆಲದ ಹಾಗೆ ತಾಯಿಯೂ ಫಲವಂತಿಕೆಯ ಸಂಕೇತ ನಗರೀಕರಣದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡನ್ನು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಕಳೆಯುವ ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ತಾಯಿಯ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಗ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದಾಗ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ತಾಯಿಯ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ 'ಅವ್ವ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಆಕೆ ಉರಿದೆದ್ದಾಳು ಮಗ ಕೆಟ್ಟಾಗ, ಗಂಡ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಹೋದಾಗ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡ, ಮಗನ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಕ್ರುದ್ಧಳಾಗುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ರಕ್ಷಕಿಯೂ ಆಗುವ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಶರ್ಮ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಚಿತ್ರವು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು, ಸಂಸಾರ, ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲವೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀಮಾತೆಯ ಪಾದದಲಿ

ಮಕ್ಕಳು ನಾಲ್ವರು ನಾಲ್ವೆರಳು

ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ ಸತಿ ಹೆಬ್ಬೆರಳು! ('ಶ್ರೀಪಾದಪೂಜೆ')

ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಶ್ರೀಪಾದಪೂಜೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು ಶಾರದಾದೇವಿಯರ ದೈವೀ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉಂಟಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ರಕ್ಷಕಳೂ ಹೌದು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರದ ರಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಶ್ರೀಮಾತೆಯ ಮೂಲಕ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪಾದಪೂಜೆಯು ಶ್ರೀಪಾದಪೂಜೆಯಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾತೆ ಶ್ರೀಮಾತೆ ಆಗುವಳು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವರದ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿತೆ ಸತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಾತೆಯ ಪಾದದ ಹೆಬ್ಬೆರಳಿಗೂ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಬೆರಳುಗಳಿಗೂ ಸಮೀಕರಿಸಿರುವರು. ಇದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿಗೆ ರಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವಳು.

ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಹೊಂದಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ಗುರುಕೃಪಾ ರೂಪಿಯಾದವಳು. ಇಂಥ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ, ರಕ್ಷಿಸುವ ಆಯಾಮವು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

೬.೮ ಗುರುಕೃಪೆಯ ಬಯಕೆ:–

ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಾತೆಯ ರಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಯಸುವರು. ಹಾಗೆಯೇ ಗುರುಕೃಪೆಯನ್ನು ಬಯಸುವರು.

-------- ಗುರು, ನಿನ್ನ

ಕೃಪೆ ನನ್ನ ಸತಿಸುತರ ಮೇಣೆನ್ನ ಮೇಲಿರಲಿ

ಸರ್ವದಾ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಬಳುಕದೆ ನಿತ್ಯವಾಗಿರಲಿ

ನಿನ್ನ ಮಹಿಮೆಯೊಳೆಮಗೆ ಪ್ರೇಮಾಂಗಿನಿಯ ನನ್ನ
ಕುವರನಾಗಲಿ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರಸಮ ತೇಜಸ್ವಿ;
ಕಾಂತಿ ಶಾಂತಿಯನಿತ್ತು ನಲಿಸುವ ರಸತಪಸ್ವಿ! ('ಕುಮಾರ ಸಂಭವ')

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸತಿಸುತರ ಮೇಲೆ ಗುರುಕೃಪೆಯನ್ನು ಕೋರುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮಗುವಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ? ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಯಗಳು ಯಾಕಿಲ್ಲ?– ಇದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೂ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗೃಹದೇವತೆಯಾಗಿರಬೇಕು, ಮಗು ಗಂಡುಮಗು ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಸ್ವರೂಪದ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಗುರುಕೃಪೆ, ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮೂಡಿಬರುವುದು.

೬.೯ ಮಕ್ಕಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದ ಆಯಾಮ:–

ಮಕ್ಕಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ದಾಂಪತ್ಯದ ಮುಂದುವರಿದ ಘಟ್ಟವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮಕ್ಕಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಂದೆ–ತಾಯಿಯರ ಕಾಳಜಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುರಿತ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನೀಕರಣದ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಶರ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅವ್ವನ ಮುಖಕ್ಕಿಷ್ಟು ಕಳೆ ಕಟ್ಟಿದವಳೇ' ಎಂದು ವಾಸ್ತವೀಕರಣದ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತಾನ ರಹಿತ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾಕಿಲ್ಲ? ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮದ ಕವಿತೆಗಳೇ ಯಾಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ? – ಈ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದು.

ಭೋಗಿಯೊ; ಯೋಗಿಯೋ? ಮುಕ್ತನೊ?ಬದ್ಧನೊ?
ರಾಮನೊ?ಕೃಷ್ಣನೊ?ಕ್ರಿಸ್ತನೊ?ಬುದ್ಧನೊ?
ಯಾರೋ ಬೇರೆಯ ಕವಿಯೋ ಸಿದ್ಧನೊ?
ಯಾರನು ಕಳುಹಿಸಿದನೊ ಕಾಣೆ!ಯಾರಾದರೂ ಆಗದಕೇನಂತೆ?
ನಮ್ಮೊಲುಮೆಯ ಕುಡಿ ನಮಗೆಮ್ಮಂತೆ
ಕಂದಾ, ನೀನೆಮಗಿಂಪಿನ ಸಂತೆ;
ಸಲಹುತ್ತೊಲಿವೆವೊ, ಶಿವನಾಣೆ! ('ಸ್ವಾಗತ ನಿನಗೆಲೆ ಕಂದಯ್ಯ')

ನೀನೆಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಶಿಶು ಕಣಾ, ತೇಜಸ್ವಿ,
ಬರಿಯ ತನುಜಾತನಲ್ಲಹುದಾತ್ಮಜಾತನುಂ
ಮೆಯ್ಯ ಭೋಗಕೆ ಮನದ ಯೋಗದ ಮುಡಿಪನಿತ್ತು
ನಮ್ಮಾಶೆ ಬಿಜಯಗೈಸಿದೆ ನಿನ್ನ ನೀ ಜಗಕೆ
ಪೆತ್ತು ತನುವಿನ ಭೀಮತೆಗೆ ಮನದ ಭೂಮತೆಯೆ
ಕಾರಣಂ ಕಾಯಕಾಂತಿಗೆ ತಾಯಿತಂದೆಯರ

ಮೆಯ್ಯ ತೇಜಂ ಮಾತ್ರಮಲ್ಲಾತ್ಮದೋಜೆಮುಂ
ಕಾರಣಂ ('ತನುಜಾತನಹುದಾತ್ಮಜಾತನುಂ')

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸ್ವಾಗತ ನಿನಗೆಲೆ ಕಂದಯ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ತನುಜಾತನಹುದಾತ್ಮಜಾತನುಂ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸತಿ-ಪತಿ ಸೇರಿದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ನಮ್ಮೊಲುಮೆಯ ಕುಡಿ ನಮಗೆಮ್ಮಂತೆ' ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಾವು' ಸರ್ವನಾಮಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ನಮ್ಮ' ಬಹುವಚನ ಸರ್ವನಾಮ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ನಮ್ಮ' ಎನ್ನುವುದು ಸಮೂಹವಾಚಕವೂ ಹೌದು. ಇದು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. 'ನಮ್ಮೊಲುಮೆಯ ಕುಡಿ'ಯಾದ ಮಗು, ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಳಿ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸತಿ-ಪತಿಯರ ಒಲುಮೆಯ ಕುಡಿಯಾಗಿ ಬರುವುದು. 'ನೀನೆಮಗಿಂಪು', 'ನಮ್ಮ', 'ನಮಗೆ'. 'ಎಮ್ಮಂತೆ'. 'ನೀನೆಮಗೆ' – ಪದಗಳಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರ ಸಮೂಹವಾಚಕವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಗನು ದಿವ್ಯಪುರುಷರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದವನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹಜ ಜೈವಿಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಶಿವ-ಶಿವೆಯರ ಮಿಲನದ ಆಟವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದು. 'ತನುಜಾತನಹುದಾತ್ಮಜಾತನುಂ' ಪದವು ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳು ಸಂಯೋಗಗೊಂಡ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. 'ನೀನೆಮ್ಮ' 'ನಮ್ಮಾಶೆ', 'ತಾಯಿ-ತಂದೆ' ಪದಗಳು ಸತಿ-ಪತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ನೀನು, ನಿನ್ನನೀ-ಪದಗಳು ಪಾರ್ಥನೆಯ ಶಿಶುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬಿನ್ನಯ್ಸಿದಳು ತಾಯಪ್ಪಳಿಂತು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಕ್ಕಳ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಳುಹಿಸು ಯೋಗ್ಯನನು,
ಹೇ ಗುರುವೇ,
ಕಳುಹಿಸು ಭಾಗ್ಯನನು,
ಶ್ರೀ ಗುರುವೇ
ಕಳುಹಿಸು ಮಂಗಳ ಚೆಲುವನನು,
ಲೋಕವನೊಲಿವನನು;
ಬಾಳಿನ ಬವರವ ಗೆಲುವನನು,
ನಿನ್ನೊಳೆ ನಿಲುವನನು-
ಕಳುಹು ಆವೇಶದ ಪುತ್ರನನು,
ದೇಶದ ಮಿತ್ರನನು,
ಕಳುಹು ಪವಿತ್ರಚರಿತ್ರನನು
ಗೌರವ ಪಾತ್ರನನು
ಕಳುಹು ಕಲಾರಸಭಕ್ತನನು
ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತನನು;
ಕನ್ನಡ ಸೇವಾಶಕ್ತನನು
ನಿನ್ನಡಿಯುಕ್ತನನು-
ಕಳುಹು ನಿರುಂಕುಶಮುಕ್ತನನು,
ಮೌಢ್ಯವಿರಕ್ತನನು,

ಕಳುಹುಮನೋಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನನು,

ಶಿವಪರತಂತ್ರನನು ('ಬಿನ್ನಯ್ಸಿದಳು ತಾಯಪ್ಪಳಿಂತು')

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಳು. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಗುರುವಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವನು.

೧. ಕವಿಗೆ ತಾನು ಕಾಣುವ ಕೂಸಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ.

೨. ತನ್ನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವಳು.

೩. ತಾಯಿಯಾಗಿ – ಕನ್ನಡದ ಕೈಂಕರ್ಯ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಿಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕತೆಯಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕವಿತೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಯೋಗ್ಯ, ಭಾಗ್ಯ, ಮಂಗಳ ಚೆಲುವ, ಲೋಕವನೊಲಿವವನು, ಬವರವ ಗೆಲುವವನು, ಪವಿತ್ರ ಚರಿತ್ರ, ಗೌರವಪಾತ್ರ – ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಆದರ್ಶ ಕೂಸಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯಾಮ ಇದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಬದುಕದೇ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಆಶಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದೆ. ೧೪೧೧ ರ ಕಾಲದ 'ಹಂಪೆಯ ಶಾಸನ'ದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರನು ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವನ ತಾಯಿ ಹಾಲೆರೆಯುತ್ತ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಉದಾತ್ತವಿಚಾರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರಕ್ತಗತವಾಗುವಂತೆ ಎರೆದಳೆಂಬುದನ್ನು ಶಾಸನದ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಕೆಱೆಯಂ ಕಟ್ಟಿಸು ಬಾವಿಯಂ ಸವಸು ದೇವಾಗಾರಮಂ ಮಾಡಿಸ
ಜ್ಜೆಱೆಯೊಳ್ ಸಿಲ್ಕಿದನಾಥರಂ ಬಿಡಿಸು ಮಿತ್ರರ್ಗಿಂಬುಕೆಯ್ ನಂಬಿದ
ರ್ಗೆವೆಟ್ಟಾಗಿರು ಶಿಷ್ಟರಂ ಪೊರೆಯೆನುತ್ತಿಂತೆಲ್ಲವಲ್ಲವಂ ಪಿಂದೆ ತಾ
ಯೆಱೆದಳ್ಪಾಲೆಱೆವಂದು ತೊಟ್ಟುಕಿವಿಯೊಳ್ ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರಾಮಾತ್ಯನ

ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸು, ಬಾವಿಯನ್ನು ತೋಡಿಸು, ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸು, ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಅನಾಥರನ್ನು ಬಿಡಿಸು, ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗು, ನಂಬಿದವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗು, ಸತ್ಪುರುಷರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸು – ಎನ್ನುವ ಶಾಸನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರಬಲ್ಲದು. ಇದು ಕವಿಗಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಬದುಕದೇ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಆಶಯ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದೆ.

ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಿಜವಾದ ಆದರ್ಶ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ನಿರಂಕುಶಮುಕ್ತ, ಮೌಢ್ಯವಿರಕ್ತ, ಮನೋಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಶಿವಪರತಂತ್ರ– ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮನೋಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಾಳನ್ನು ಹಸನುಮಾಡುವ ಹಂಬಲವಿದೆ. 'ದೇಶದ ಮಿತ್ರ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪರಿಸರದ ಬಾಳನ್ನು ಹಸನು ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ವಿಶಾಲ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಸತ್ಪ್ರಜೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲ ಕವಿಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ತಾಯಿ ಸಂಕುಚಿತ ಸ್ವಭಾವದವರಲ್ಲ. ಕಲಾರಸ ಭಕ್ತ, ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತ, ಕನ್ನಡ ಸೇವಾಶಕ್ತ – ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕುವೆಂಪು ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಆದರ್ಶದ ಭಾಗಗಳಾಗಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನ ಆಯಾಮ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಗಳ ಆಯಾಮ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ತುಂಗಭದ್ರೆ ಕವಿತೆಯೂ ಮಕ್ಕಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಆದರ್ಶದ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು.

ಈ ತುಂಗಭದ್ರೆ – ಹೊಳೆಯಲ್ಲ – ವರುಷದ ಮಗಳು;
ಇವಳೆನ್ನ ದೇವರಾಗಿಹಳು. ಮದರಾಸಿನಲಿ
ಬಿರುಗಾಳಿ ಎದ್ದು ಮೈಸೂರಿನಲಿ ಹತ್ತುಹನಿ
ಮಳೆಬಿದ್ದಿತೆನ್ನ – ಇವಳಿಗೆ ನೆಗಡಿ; ಬೀದಿಯಲಿ
ಬೇಸಗೆಯ ಬಿಸಿಲು ಸುಳಿದರೆ ಉಷ್ಣ–ಮನೆಯೊಳಗೆ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಇವಳೆ, ಇವಳದೆ ಮಾತು, ಇವಳಾಟ!
ಈ ತುಂಗಭದ್ರೆ – ಹೊಳೆಯಲ್ಲ – ವರುಷದ ಮಗಳು;

ಇವಳೆನಗೆ ಸರ್ಪಗಾವಲು. ಹೊಸಿಲ ದಾಟಿದರೆ
ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದು ಕಾಡುವಳು – ಸಂಜೆಯ ತನಕ
ತಾಯ ಬಳಿ ಇವಳ ಅಧಿಕಾರ. ನಡುರಾತ್ರಿಯಲಿ
ನನ್ನೆದೆಗೆ ಇವಳು ದೇವರ ಪದಕ. ಈ ಮಗಳು ತುಟಿಯ
ತೆರೆದರೆ ಸಾಕು ಮೇಲೊಂದು ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ,
ಕೆಳತುಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಲಿನ ಚುಕ್ಕಿ;ಬಟ್ಟತಲೆ,
ದುಂಡುಮುಖ, ಕಿವಿಯವರೆಗೂ ಕಣ್ಣು
ಇಷ್ಟಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಕೂದಲು;
ಒಂದುಮರುಳು ಜಡೆ, ಅದೂ ಬ್ರಹ್ಮಗಂಟು!
ವರುಷದ ಮಗಳ
ಧೈರ್ಯವೇ ಧೈರ್ಯ. ಆಗಾಗ ಮುಂಗೋಪದಲಿ
ತಂದೆ ಜರಿದರೆ ಇವಳು ತಾಯ ಬಳಿ ಸೇರುವಳು.
ತಾಯಿ ಬೇಸರದಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಗದರಿದರೆ
ಅಂಬೆಗಾಲಿಡುತ ಕಂಬನಯೊಂದನುರುಳಿಸುತ
ಬಂದು ತಂದೆಯ ತೊಡೆಯನೇರುವಳು. ಸಂಸಾರ
ಒಂದು ಸಾಗರ. ನಾನು ಒಂದು ದಡ. ಮೀನಾಕ್ಷಿ
ಇನ್ನೊಂದು ದಡ. ನಡುವೆ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಹಡಗು
ಚಂದಿರನ ಹೊತ್ತು ಓಡಾಡುವುದು. ಆ ಧೈರ್ಯ
ನನಗಿಲ್ಲ; ನನ್ನಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಬಾಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ.
ಒಂದು ದಡ ಗದರಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ದಡವಿಹುದು,
ಅಲ್ಲಿ ತಂಗಿದರೆ ಜೀವಕ್ಕೆ ಮಂಗಳವೆನುವ
ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ['ತುಂಗಭದ್ರೆ']

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ತುಂಗಭದ್ರೆ' ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿತೆ. ಇದು ಮಗುವಿನ ದೈನಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ, ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಗೀತೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಫಲವು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು.

ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ತುಂಗಭದ್ರೆ – ತುಂಗ-ಭದ್ರೆ ಕೂಡುವ ಸಂಗಮ ಸ್ಥಳ (ನದಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣ)ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ಇಲ್ಲಿ ತುಂಗಭದ್ರೆ ಅಂದರೆ ಮಗು ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗುವುದು. ದಾಂಪತ್ಯ ಮತ್ತು ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಮಿಶ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ.

೩. ಲಘು ಮತ್ತು ಗಂಭೀರಧಾಟಿಯ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೊಂದಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯಾದ 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಂಸಾರ ಸಾಗರದಾಗ ಲೆಕ್ಕವಿರದಷ್ಟು ದು:ಖದ ಬಂಡಿಯು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ತಂದೆ ಜರೆದರೆ ಇವಳು ತಾಯ ಬಳಿ ಸೇರುವಳು' ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಡಗು, ಚಂದಿರ – ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಗುವಿನ ದೈನಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಅನನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕವಿತೆ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯತ್ತ ಕವಿತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವು ದಿಕ್ಕಾಣದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಆಯಾಮವು ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವುದು. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗಂಡು ಮಗುವಿನ ಆದರ್ಶದ ಆಯಾಮವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವಿತೆಯು ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿನ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಆಯಾಮವು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು.

೬.೧೦. ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯ:

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಆಯಾಮವು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯವು ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು.

ಸ್ಕೂಲು ಕಲಿತು ಬಂದ ಮೇಲೆ
ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮನಿಗೆ ಉತ್ತರ ತಿಳಿಯದ
ನೂರೆಂಟು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು
ಎಂದಿಗೂ ಬತ್ತದ ಮಾತಿನೊರತೆಗಳು
ತಲೆನೋವುಗಳು: ['ಮಾತುಗಳು']

ನನ್ನ ಮಗಳು ತನ್ನ
ತಂದೆಯನ್ನು ದಬಾಯಿಸಿದ ದಿನ
ಹೋಳಿಗೆ ಮಾಡಿದೆ. ['ಇಷ್ಟ']

ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಧೋರಣೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಮಾತುಗಳು' ಕವಿತೆಯು ಮಕ್ಕಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಮಕ್ಕಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಎದುರು ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು ಕುಬ್ಜರಾಗಿ ಕಾಣುವರು. ಅವರ ಮಾತಿನೊರತೆಗಳು ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ತಲೆನೋವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮಗುವಿನ ಚಿತ್ರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮಹಿಳೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷಿಕ ವಾತಾವರಣ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಪುರುಷ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಭಂಜಿಸಿ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸಿದರು. ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರು 'ಇಷ್ಟ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಯಾದ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಸಾಧಿಸಲಾರದ ಸಮಾನತೆಯ

ಆಸೆಯನ್ನು ಮಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವಳು. ತನಗಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮದ ವಾತಾವರಣವಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಮಾಜೀಕರಣವು ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಆಶಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಆರಂಭದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಪ್ರೇರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ಪಡೆಯುವುದು ಅವರ ಕವನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟವೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯದ 'ವಿಕಸನಶೀಲತೆ'ಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ದಾಂಪತ್ಯದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮಗುವಿನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೇ ಈ ಮಗು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮಂಡಿತವಾಗಿದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹಜ ಜೈವಿಕ ಆಸೆಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ ಶಿಶುವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ 'ಬರಿಯ ತನುಜಾತನಲ್ಲಮುದಾತ್ಮಜಾತನುಂ' ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿ ಬಡತನದ ದೆಸೆಯಿಂದ ನಾಯಕ ಏನನ್ನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೂರುವ ಬದಲು 'ಹೊಟ್ಟೆಗಿತ್ತ ಜೀವಫಲವ ತುಟಿಗೆ ಹಾಲು-ಜೇನು' ಎಂದು ಕಂದನನ್ನಿತ್ತ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ತಾಯ್ತನ' ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಭಂಜಿಸುವ ನೆಲೆಯು ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ತನಗಾಗದಿದ್ದನ್ನು ಅಂದರೆ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಹೋಳಿಗೆ ಮಾಡಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯು ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು

೧. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಗರ್ಭಸ್ಥ ಶಿಶು ಹಾಗೂ ತಾಯಿಯ ದೈವೀಕರಣದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಗರ್ಭವೇ ಗುಡಿಯಾಗುವ, ಅರ್ಭಕವು ದಿವ್ಯಾರ್ಭಕವಾಗುವ ರೂಪಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನೀಕರಣದ ಆಯಾಮ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಹೊಟ್ಟೆಗಿತ್ತ ಜೀವಫಲ'ದ ಆಶಯದ ಮುಖಾಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಸಹಜ ಆಯಾಮ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗಂಡೇ ಹೆರುವವನಾಗಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲವು ಹಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾದಾಗ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಭಂಜಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೪. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂದೇಹವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವ ನವ್ಯ ಕವಿಯಾದ ಶರ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಕಂಡು ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಶರ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪಾರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೫. ಹೆಂಡತಿ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಪ್ರವೇಶದ ನಂತರ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ಗಂಡನನ್ನೂ ಮರೆಯುವಳು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ಅರಕೆಗಳನ್ನು ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದು.

೬. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಗು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಮದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದಂಪತಿಗಳ ಮನೋಲೋಕದ ಆದರ್ಶದ ಅಂಶವಾಗಿ ಮಗನ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದು.

೭. ಮಗುವಿನ ಮೂಲಕ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತಾಯಿಯಾಗಿಯೂ ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಇಂಥ ತಾಯಿ-ಮಗುವಿನ ಅಗಲಿಕೆಯು ಗಂಡನನ್ನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿಸಿ ವಿರಹದ ಕೂಪಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವುದು. ಶಿಶು ಮರಣವು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

೮. ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ-ಮಗುವನ್ನು ಜಗನ್ಮಾತೆಯ ಅಂಶವೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ದೈವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

*****

ಅಧ್ಯಾಯ – ೭

ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಖ – ಸಖಿಯ ಕಲ್ಪನೆ

೭.೧. ಸಖ – ಸಖಿ ಅಥವಾ ಸಂಗಾತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕವಿಗಳು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆ.

೭.೨. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಗಂಡ – ಹೆಂಡತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ.

೭.೩. ಗಂಡನ ಹಕ್ಕು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜಾಗೃತಿ.

೭.೪. ಪೋಷಕ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ.

೭.೫. ಸಖ್ಯದ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಯಾಮ.

೭

ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಖ-ಸಖಿಯ ಕಲ್ಪನೆ

ಸಖ-ಸಖಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಮಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. 'ಸಖ್' ಧಾತುವಿನಿಂದ ಸಖ-ಸಖಿ ಪದವು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಪದಗಳು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಧೋರಣೆಯ ಪ್ರಧಾನ-ಅಧೀನ. ಸ್ವಾಮಿ-ಭೃತ್ಯನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮೂಲಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಂಡ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಸಖ-ಸಖಿಯ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾನೆಲೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಪ್ರಧಾನ-ಅಧೀನ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಖ-ಸಖಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಮಹಾಭಾರತ' ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಲ ಸಖ-ಸಖಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಕೃಷ್ಣ-ಕೃಷ್ಣೆಯರ ಸಂಬಂಧ ಸಖ-ಸಖಿಯ ಸಂಬಂಧ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಸಖ-ಸಖಿ ಸಂಬಂಧ ಮಹಾಭಾರತದ ಕೃಷ್ಣ-ಕೃಷ್ಣೆಯರ ಸಖ-ಸಖಿ ಸಂಬಂಧದಿಂದಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ದ್ರೌಪದಿಯೋ? ಸಾವಿತ್ರಿಯೋ?' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ-ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ 'ಮಹಾಭಾರತದ ಕೃಷ್ಣ-ಕೃಷ್ಣೆಯರು ಸಮಾನ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ನಾಯಕದ್ವಯರು, ಘರ್ಷಣೆಯ ಛಾಯೆಯೂ ಕಾಣದ ಸಹವರ್ತಿಗಳು, ಸ್ನೇಹ-ಪ್ರೇಮ, ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯ ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರಿಯಕರ-ಪ್ರೇಯಸಿಯರ ಒಡನಾಟ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ತಾಯಿ-ಮಗನ ಬಾಂಧವ್ಯವೂ ಇರಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು, ಸಮಾಜವನ್ನು ಮತ್ತು ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ತೀರಾ ಅಪರೂಪದ ಸಂಬಂಧ ಇದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಗಂಡಸು ತನ್ನ ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತೇಜೋವಂತಳಂತೆ, ತೀಕ್ಷ್ಣಮತಿಯಂತೆ, ಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ನೋಡಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ವಶದಲ್ಲೂ, ಅಧೀನದಲ್ಲೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ದ್ವಂದ್ವಭಾವ"[೧]

ಹೀಗೆ ಸಖ-ಸಖಿ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದ್ದರೂ, ಅರ್ಜುನ-ಕೃಷ್ಣ-ನರ-ನಾರಾಯಣರು ಆದರ್ಶ ಗೆಳೆಯರು. ಇವರಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಸಖ್ಯಭಕ್ತಿ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ-ಗೋಪಿಯರು, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ-ರಾಧಾ ಇವರಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಸಖ್ಯಭಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ ಹಾಗೂ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರು ಸಖ-ಸಖಿಯ ಸಖ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಮಾಡಿರುವರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ 'ಧರ್ಮಪತ್ನಿ' ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ಅದನ್ನು ಸಖಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ರೂಪಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವರು. ಅವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಮೀರಿದ ಸಖ-ಸಖಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದದ್ದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದುದು. ಕುವೆಂಪು, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಖ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸಖ್ಯದ, ಸಂಗಾತಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಣ್ಣು ಆಧುನಿಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವದವಳು. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಣ್ಣೂ ಕೂಡ ಶಿಕ್ಷಿತ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯೇ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಖ-ಸಖಿಯ ಸಖ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಖ-ಸಖಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಖ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗಾತಿಯ ನೆಲೆಯೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ನಾನು, ನೀನು-ಸರ್ವನಾಮಗಳು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಭೇದವನ್ನಳಿದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಸಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗಾತಿತನ ಅಷ್ಟೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಬಹುದು, ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಬಹುದು. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಾದವರು ಸಂಗಾತಿಗಳಾಗಿಯೂ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಬಹುದು. ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜಾಗೃತಿಯುಂಟಾದಾಗ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾದ ಗಂಡನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಅವಲಂಬಿತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೆಂಡತಿ ಪೋಷಕಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗಂಡನಿಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಮೂಲವೂ ಹೌದು. ಸಖ್ಯವು ಮಾನವೀಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ . ಪೌರಾಣಿಕ ಆಯಾಮದಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು. ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಸಖ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುವರು. ಭಾಗವತ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾದ ಕೃಷ್ಣ-ರಾಧೆ ಆಗಿರಬಹುದು. ಶೈವ ಮಾದರಿಗಳಾದ ಶಿವ-ಶಿವೆಯ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಪುಂಡರೀಕ-ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮಾದರಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯ ದೈವಿಕ ನೆಲೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸಖ್ಯದ ನೆಲೆಯು ಹಲವು ತೆರನಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಇಂಥ ಸಖ-ಸಖಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕೆಳಕಂಡ ಉಪ ಆಶಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು.

೧. ಸಖ-ಸಖಿ ಅಥವಾ ಸಂಗಾತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕವಿಗಳು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆ.

೨. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ

೩. ಗಂಡನ ಹಕ್ಕು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜಾಗೃತಿ

೪. ಪೋಷಕ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ

೫. ಸಖ್ಯದ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಯಾಮ

೭.೧ ಸಖ-ಸಖಿ ಅಥವಾ ಸಂಗಾತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕವಿಗಳು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆ:-

ಸಖ-ಸಖಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗಾತಿಯ ನೆಲೆಯೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಸಖ-ಸಖಿಯ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾನೆಲೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಸಂಗಾತಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಕಾಮ್ರೇಡ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಖಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗಾತಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆರಡೂ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಧಾನ- ಅಧೀನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಸಮಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯು ಗೆಳತಿ, ಮನದನ್ನೆ, ಜೊತೆಗಾತಿ, ಕೈಹಿಡಿದಾಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಸಂಗಾತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಖ-ಸಖಿ ಅಥವಾ ಸಂಗಾತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ, ನಾಡಿಗ, ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಖ-ಸಖಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ ಅವರು 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿರುವರು. "ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ದಾನವಾಗಿ ಬಂದ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಸ್ನೇಹದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ, ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಭಾಗಿಯಾಗುವ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ಸಖಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವೊಂದು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಸಾಗಿರುವುದು. ಆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಡಿ, ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ರಸಭಾವಗಳ ಪ್ರಭಾವಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುವು. ಅಂಥ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಸಖೀಗೀತದಲ್ಲಿದೆ".[೨]

ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಬಂದವಳು ಸಖಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮ.

ಹಾಗೆಯೇ ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಅವರು 'ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಖ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವರು. "ಆಕೆ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಪತ್ನಿ, ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ಸಖಿ. ಆಕೆ ಕವಿಗೆ ಸಹಜ ಸಖಿಯೂ ಹೌದು, ಗೀತ ಸಖಿಯೂ ಹೌದು. ಈ ಸಖಿಯ ಸಖ್ಯದ ಮೂಲ ಇರುವುದು "ಎದೆಯಲ್ಲಿ, ಬೆಳಕಿನ ಬದಿಯಲ್ಲಿ. ಅದರ ಹೆಸರು ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಹಿಗ್ಗು (ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ಹಿಗ್ಗುವಿಕೆ) ಅದರ ರೀತಿ, ಆತ್ಮ ಸಂಗಮ ಅದರ ನೀತಿ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಗಳು ಸಖಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ".[೩]

ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸಹಜ ಸಖಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವರು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಹಿಗ್ಗು ಆತ್ಮಸಂಗಮದ ಸಾಧನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಸಖ್ಯವನ್ನು ಅದು ಕಟುಮಧುರವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಲ್ಲದು. ಸಖ್ಯವು ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದಾಂಪತ್ಯವಾದರೆ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ದಾಂಪತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ದಾಂಪತ್ಯವು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಎಳೆಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟಡದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪತ್ನಿಯು ಸಖಿಯಾಗುವ ಸಖೀಗೀತದ ಸತ್ವವನ್ನು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರು 'ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿರುವರು. "ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ 'ಸಖೀಗೀತ'ದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಂಡರಿಸಿರುವುದು ವಿವಾಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ. ಮದುವೆಯ ಒಳಗಡೆ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಕ್ವವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಉನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕಡೆ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾನವೀಯ ಸತ್ವದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಉದಾತ್ತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಪತ್ನಿ ಸಖಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧವೊಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಧಿಕೃತ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಸತ್ವ. ಪತ್ನಿ ಸಖಿಯಾಗುವ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯಗಳನ್ನು ದಾಟಬೇಕು. ಅನೇಕ ಚಂಡಮಾರುತಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಇಬ್ಬರೂ ಮಾಗಬೇಕು. ಈ ಮಾಗುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮವೇ 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಹಿಂದಿರುವ ತರ್ಕ".[೪]

ಉದಾತ್ತೀಕರಣದ ಮುಖಾಂತರ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಶೋಧಿಸಿರುವರು. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಸಖಿಯಾಗುವ ಕ್ರಮ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯಗಳನ್ನು ದಾಟುವ ಕ್ರಮವೇ ಆಗಿದೆ. ದು:ಖವನ್ನು ಗೆದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಹಂಬಲವುಳ್ಳ ಧೀರವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಪಕ್ವತೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಉದಾತ್ತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಯೂ, ಕಟುವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಕಾಸದ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿಸುವ ಗುಣ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ. ಇದನ್ನು ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ ಅವರು 'ನಕ್ಷೆ-ನಕ್ಷತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವರು. 'ಎನ್ನ ಪಾಡೆನಗಿರಲಿ, ಅದರ ಹಾಡನ್ನಷ್ಟೆ ನೀಡುವೆನು ರಸಿಕ ನಿನಗೆ' ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಚಂಡಮಾರುತವನ್ನು ಹೇಳಿಯೂ ಅದರಾಚೆಗಿನ ಸಖ್ಯದ ನೆಲೆಯತ್ತ ತುಡಿಯುವುದು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಖ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹಲವು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಖಿ ನಮ್ಮ ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ ಕಟು-ಮಧುರ
ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಡಗೂಡಿ ವಿವರಿಸಲೇ
ಕರುಳಿನ ತೊಡಕನು ಕುಸುರಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟು
ತೊಡವಾಗಿ ತಿರುಗೊಮ್ಮೆ ನಾ ಧರಿಸಲೆ
ಮಂತ್ರದ ತಂತ್ರದ ಮಂದಿವಾಳದ ಮದುವೆ
ಸಂದಣಿಯಲಿ ಹೇಗೊ ಮೆರೆಯುತಿರೆ
ಅಂತ:ಪಟದಾಚೆ ವಿಧಿ ತಂದ ವಧು ನೀನು
ಮಾಲೆಯ ಸಾವರಿಸಿ ನಿಂತಿದ್ದೀಯೆ.
ನೀನು ದೊಡ್ಡವಳಾದೆ ಮೈಸಲಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿದೆ
ಏಕಾಂತಕೆಳಸಿದೆ ಎಲೆ-ಕೆಳದಿಯೆ
ಏನು ಸಂಭ್ರಮವದು ಹರೆಯದ ಹಬ್ಬವು
ಕನಸೂ ಮನಸೂ ಹೆಣೆದು ಬೆಳೆ ಬೆಳೆದವೇ
ಬಾಳಿನ ಬೆಂಕಿಗೆ ಮೈಬೆಂದು ಮನನೊಂದು
ಬಲುಮೆಯ ಒಲುಮೆಯ ಕುಲುಮೆಯಲೇ
ತಾಳಕೆ ಬರುವಂಥ ಉಕ್ಕಾಗಿ ಬರುತಿರೆ
ಮುಕ್ಕಾದ ಮೊನೆಯೀಗ ಮಸೆಯುತಿದೆ.
ಸತಿಯರ ಹೃದಯಸ್ಥ ಸುಪ್ತರತಿಯು ತಾನು
ತಿಳಿದೆದ್ದನಂಗನಾಲಿಂಗಿಸಿರೆ
ಮತಿಮಂಥನದಿಂದಾದ ಮನ್ಮಥನನಿರುದ್ಧ
ಉಷೆಯ ಕನಸಿನ ಕೂಡಾ ಕೂಡುತಿರೆ.
ಎಲ್ಲಿಂದೊ ಬಂದೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯ-ಝುರಿಯಿಂದ
ಎದೆ ಎದೆಗೂ ಕಾರಂಜಿ ಪುಟಿಯುತಿದೆ.
ಯಾರಿಂದೊ ಚಲಿಸುವ ಪ್ರಾಣದ ಸೂತ್ರವು
ಪುರುಷ-ಪ್ರಕೃತಿಗಳನು ಕುಣಿಸುತಿದೆ
ಘನರಸ ಆನಂದ: ಆನಂದ ದ್ರವರಸ
ಯಾವುದೊ ಕಾವಿಗೆ ಆಗುತಿದೆ.
ನನಗೂ ನಿನಗೂ ಅಂಟಿದ ನಂಟಿನ

ಕೊನೆ ಬಲ್ಲವರಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯೆ!
ಅನ್ನಕೆ ಬಾಳಾಗಿ ಕಾಮಕೆ ಹೋಳಾಗಿ
ಮಾನಕೆ ಆಳಾಗಿ ಉಸಿರೆಳೆದುದು
ಬಾಳಲ್ಲ ಬದುಕಲ್ಲ: ಜೀವ ಜೀವಕೆ ಉ-
ದ್ದೀಪನವಾದುದೆ ಜೀವನವು.
ಅದು ಇದೆ ಎದೆಯಲ್ಲಿ, ಬೆಳಕಿನ ಬದಿಯಲ್ಲಿ
ರಸಗಂಗಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಅದರುಗಮ
ಹೆಸರದಕೆ ಪ್ರೀತಿಯು, ಹಿಗ್ಗಿನ ರೀತಿಯು
ಆತ್ಮದ ನೀತಿಯು ಮಧುಸಂಗಮ.
ಎಂದಿನಿಂದಲೊ ಏನೋ ಒಳಗೊಂದು ಸಖ-ಜೀವ
'ಸಖಿ! ಬಾರೆ, ಬಾ!' ಎಂದು ಕೂಗುತಿದೆ
ಮುಂದಿನ ಪಥದಲಿ ಸಖಿಯಾಗು ಬಾ!' ಎಂದು
ನನ್ನ ಮನೋರಥ ಕೂಗುತಿದೆ
ಬಾನಿಂದ ಬಾನಿಗೆ ಹಾಡಿನ ತಾನೊಂದು
ಸಖಿ-ಸಖಿ-ಸಖಿಯೆಂದು ಕೂಗುತಿದೆ
'ನಾನೂ ನೀನೂ ಸಖ-ಸಖಿ ಸಮಸುಖಿ'
ಎಂದೆನುತ ಮುಂದಕೆ ಹೋಗುತಿದೆ. ['ಸಖೀಗೀತ']

ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರು 'ಸಖೀಗೀತ'ವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ'ದಲ್ಲಿ "'ಸಖೀಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಕಾಮಿ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ವಿಕಾಸ ಅಥವಾ ಕಾಮಿ ಮತ್ತು ಕವಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಕೊಳು-ಕೊಡುಗೆ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆ. ಕಾಮಿ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅನಂಗ ಭಾವಕ್ಕೆ (ಮನ್ಮಥ ಅನಂಗ ತಾನೆ. "ಪೀಠಿಕೆ"ಯಲ್ಲೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.) ಕವಿ ಮಾತಿನ ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮಿ ಮತ್ತು ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳು. 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಮೊದಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನೆ"[೬] ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿರುವರು.

ಪ್ರೇಮಿಯಲ್ಲೇ ಕಾಮಿಯ ಚಿತ್ರವೂ ಬರುವುದು. 'ಮೇಘದೂತ'ದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಗೆ "ಅನ್ನ ಪ್ರಾಣಗಳ ಮಿಥುನದಂತೆ ಮೈ ಎರಡೂ ಕಲೆತು ಬೆರೆವ ಘಟ್ಟ" ಅದಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಭಿನ್ನ ದೇಹಗಳು ಏಕೀಭವಿಸುವುದು ವಿವಾಹದಂಥ ಪವಿತ್ರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ. ಜೀವನವು ಸುಖ-ದು:ಖಗಳ ಸಂಗಮ. ಆ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ದಾಟಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಗಟ್ಟಿತನ ಈ ಸಖ-ಸಖಿಯರದು. ಕರುಳಿನ ತೊಡಕು. ಕುಸುರಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುವುದು-ಪದಗಳು ನಿರೂಪಕರು ಪಟ್ಟ ಪಾಡನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. 'ಪಟ್ಟ ಪಾಡೆಲ್ಲವೂ ಹುಟ್ಟು ಹಾಡಾಗುತ ಹೊಸವಾಗಿ ರಸವಾಗಿ ಹರಿಯುತಿವೆ" ಎನ್ನುವ ತತ್ವವನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಕಷ್ಟಗಳನ್ನೆ ತೊಡವಾಗಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ ಕವಿತೆಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಖ-ಸಖಿಯ ಸಮಾನ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿ 'ವಿಧಿ ತಂದ ವಧು'ವಾದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕಿ 'ಗುರು ಕೃಪಾರೂಪಿ'ಯಾದವಳು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪವಿತ್ರ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಹೆಂಡತಿ ಕೂಡ ದೈವೀ ಕೊಡುಗೆಯೇ. ಪರಂಪರಾಗತ ಸತಿಯು ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಖಿಯಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದುದು.

ಸಖ-ಸಖಿಯರು ಕಾಮದ ಮುಖಾಂತರ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಣಯದ, ಕಾಮದ ಶಕ್ತಿಯು ಸಖ-ಸಖಿಯರನ್ನು ಸುಖದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಸಾಧನವೂ ಆಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಅದ್ವೈತದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕಾಮದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಕೇವಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯದ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವುದು.

ಪೌರಾಣಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿರಹವು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಕಷ್ಟ, ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಪೌರಾಣೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ವಿರಹಾವಸ್ಥೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಉದಾತ್ತೀಕರಣದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುವುದು. ಆದರೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅದು ಬದುಕಿನ ಸಂಕಟ ಮತ್ತು ಯಾತನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

'ಮೇಘದೂತ'ದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರತಿ-ಕಾಮರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ವಿಕಾಸವು 'ಸಖೀಗೀತ'ದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾಮ ಅನಂಗನಾದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಉನ್ನತೀಕರಣವಾಗುವಂತೆ, ಸಖ-ಸಖಿಯ ಕಾಮವು ಉನ್ನತೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ಕೇವಲ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಕೂಡುವ ಭೋಗವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸಖ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾಮ ಎನ್ನುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯು ಜಗತ್ತಿನ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಾಧನವಾಗಿಯೂ ಅದು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಹಿಗ್ಗು ಸೇರಿ ಆತ್ಮ ಸಂಗಮದ ಸಾಧನವೂ ಆಗುವುದು.

'ಸಖೀಗೀತ'ವು ಪಾಕ್ಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಏಕಮುಖಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದೆ. ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೆ. ಭವಿಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಖ್ಯ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಆಶಯವನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೊಂದಿದೆ. 'ಬಾನು' ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಸಂಕೇತ. ಇಲ್ಲಿ ಸಖ-ಸಖಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸೂಚಕ ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಮಸುಖಿ' ಪದವು ಪರಸ್ಪರರ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಸಖ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಭೂಮದವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಖ್ಯದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮ.

ಸಖ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮ ನಾಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು ಸಖ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ದಾಂಪತ್ಯಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವರಾದರೂ, ಅದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಖ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

> ಸಖಿ ನಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯದಿತಿಹಾಸ ಹೇಳುವೆನು
> ಅದರ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ತಾರುಮಾರ
> ನಿನ್ನ ಉಡುಪಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇರುವ ಹಾಗೇ ನನ್ನ
> ದಾಂಪತ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಶುದ್ಧ ಅವಿಚಾರ.
> ನಾನು ಆಳುವ ಮನೆಗೆ ನಿನ್ನದೇ ಶಾಸನವು
> ಅಧಿಕಾರ ನನ್ನದು, ನಿನ್ನ ಸ್ವಾಮ್ಯ.
> ಕಾವ್ಯಕರ್ಮನು ನಾನು ಅರ್ಧಾಂಗವಾದರೂ

ಪೂರ್ತಿಮಾಡುವ ನೀನು ಪೂರ್ಣಪ್ರಾಕಾಮ್ಯ.
'ಧರ್ಮೇಚಾರ್ಥೇಚ ಕಾಮೇಚ ನಾತಿಚರಿತವ್ಯಾ ತ್ವಯೇಯಂ'
ಎಂದು ಹಿರಿಯರೆಂದಾಗ
'ನಾತಿ ಚರಿಷ್ಯಾಮಿ' ಎಂದು ಮಾತುಕೊಟ್ಟೆ
ಗಾರ್ಹಪತ್ಯಾಗ್ನಿ ನಿನ್ನ ಕಾಪಿಡಲೆಂದು
ಅರಳನ್ನು ಅಗ್ನಿಗಿಟ್ಟೆ. ನನ್ನ ಬಾಹುಳ್ಯಕ್ಕೆ
ನಮ್ಮ ಹೊಂದಿಕೆಗಾಗಿ ನೀನು ಅರಳಟ್ಟೆ.
ಆಮೇಲೆ ನನ್ನೊಡನೆ ಏಳು ಹೆಜ್ಜೆಯನಿಟ್ಟು
ಸಪ್ತಾಶ್ವ ರಥವೇರಿ ಮನೆತುಂಬಿದೆ.
'ಸಖಿಯಾಗು ನನಗೆಂ'ದೆ. 'ಸಖರಾಗಿ ಇದ್ದೇವೆ,
ಸಖ್ಯ ಉಳಿಯಲಿ ಎಂದೆ,'
ಕಳೆಯದಿರಲೀ ಸಖ್ಯ,
ನನ್ನ ಸಖ್ಯವ ನೀನು ಬಿಡಬೇಡ'ವೆಂದೆ;
'ಸಂಕಲ್ಪಿಸುವ ಒಂದಾಗಿರಲು ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರನೊಲಿದು
ರುಚಿಕೊಟ್ಟು ಪಡೆಯುವಾ' ಎಂದೆ
'ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಹಿತಬಯಸಿ, ಸುಖ ಸಂತೋಷ ಸಹಭಾಗಿಗಳಾಗಿ,
ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಚಿತ್ತಗಳ ಕೂಡಿಸುವ' ಎಂದೆ.
ನೀನು ಏನನ್ನುವುದೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ ನನಗೆ,
ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಸಿಗುವ ಅರ್ಥ ನೀನು;
ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಎದುರಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ
ಕಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಸತ್ಯ ನೀನು;
ನನಗೆ ಬೇಕೆನ್ನಿಸುವ ನನ್ನರ್ಧವೆನ್ನಿಸುವ
ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸ್ವರ್ಗ ನೀನು,
ಒಬ್ಬರಿನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ನರಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗ
ನಾನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ನರಕ ನೀನು. ['ದಾಂಪತ್ಯಗೀತ']

ನಾಡಿಗರ 'ದಾಂಪತ್ಯಗೀತ' ವು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಯ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯು ಸಖ್ಯದ ಕಟುಮಧುರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೆರಡನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಡಿಗರ ಕವಿತೆಯು ದಾಂಪತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವರ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರ ದಾಂಪತ್ಯವು ಸಖ-ಸಖಿಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಉಡುಪಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹೇಗೆ ಅವಿಚಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಗಂಡಿನ ದಾಂಪತ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಶುದ್ಧ ಅವಿಚಾರದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು. ಹೆಂಡತಿಯ ಉಡುಪಿನ ಶ್ರದ್ಧೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿವಾಹದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಾಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಹೇಳಿದರೂ, ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತುಕೊಟ್ಟೆ, ಅರಳನ್ನು ಅಗ್ನಿಗಿಟ್ಟೆ, ಸಪ್ತಪದಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಹುದಾದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಂದದಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇಮಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸಂಗಾತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದರೂ, ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ಧೋರಣೆಯಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಕೊಟ್ಟು ಪಡೆಯುವ ಸಖ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರನೊಲಿದು'=ಒಬ್ಬರು+ಒಬ್ಬರು+ಒಲಿದು ಎನ್ನುವ ಸಮಾಸ ಪದವು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಖ್ಯವನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವರು.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಸಂಕಟಗಳು ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಕುಗ್ಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೂ, ಆ ಸಂಕಟವನ್ನು ಗೆದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಛಲವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಎದುರಾಳಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವಳು. ಬಿಂಬ-ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು ಭಿನ್ನವಾದರೂ, ಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಬ್ಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನರಕ ಪುರಾಣದ ಕಲ್ಪನೆಯಾದರೂ, ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಸಖ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ, ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗಾತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅಧೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಅವರ 'ಸಂಗಾತಿ' ಕವಿತೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೂಡು ಗಿಡ ಬಿಟ್ಟು ಬುಡಕಿತ್ತು ನೀಲಿಗೆದ್ದಾಗ, ಪಕ್ಕ,
ಹೇಳ ಮಾಡಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಪಕ್ಕ ಬಡಿದೊಂದು ಹಕ್ಕಿಯೇ,
ಕೊರೆದ ಇರುಳಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟ ಮರಳಲ್ಲಿ ಅಂಡಲೆದ ಮೂರ್ಖ
ಎದೆಯ ಲಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದರಸುವಂತೆ ಕಣ್ಣಾದ ಚಿಕ್ಕಿಯೇ
ಮಂಜು ಹೂವಾಗಿ ನಂಜು ಸಾವಾಗಿ ಗರಬಡಿದ ಚಿತ್ತ
ಪರಿಧಿ ಹಿಡಿದು ಪರಿಭ್ರಮಿಸಿದಂತೆ,
ಮೊಣಕಾಲತನಕ ಜಗ್ಗಿದುಸುಬಲ್ಲಿ ಸೆಣಸಾಡಿ ವೃತ್ತ
ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದ ಭೂಕೇಂದ್ರದಂತೆ,
ಹಠಾತ್ತನೆ ದಾಳ, ಉತ್ತರದ ಗಾಳ,
ಗಿಡ ನಡುಗಿ ಬುಡಕ್ಕೆ ಹಳದಿ;
ಅವಕಾಶವಿರದ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ
ಗಿಡಕ್ಕೆ-ಗಿಡವೇ ಪಕ್ಕ ಪಡೆದದ್ದಂತೆ
ನಮದಲ್ಲ ಸರದಿ
ಕಾಲದಾಚೆಕಡೆ ಹಾರಿದಂತೆ ಪಡೆ
ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆಲ್ಲೊ ಬೆಚ್ಚಗೆ ನದಿ
ಕೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಳಿ, ಬಳಿ ಬಂದು ತಬ್ಬು
ನೆನಪು ಬೂದಿ, ಕೆದಕು
ನನಗಿರಲಿ ನಿನ್ನೆದೆಯ ರಕ್ಷೆ
ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು
ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ('ಸಂಗಾತಿಗೆ')

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಸಂಗಾತಿಗೆ' ಕವನದಲ್ಲಿನ ಹೆಂಡತಿ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದರೆ, ಗಂಡ ಅಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನನ್ನು ವೃತ್ತ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದ ಭೂಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನೀನು ಊರಿದ ಕಾಲು, ನಾನು ತಿರುಗುವ ಕಾಲು' ಆಗಿದೆ. ಊರಿದ ಕಾಲು ಕೇಂದ್ರವನ್ನು, ಹಾಗೆಯೇ ತಿರುಗುವ ಕಾಲು ಅಂಚನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ – ಅಂಚು, ನಾಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಊರಿದ ಮತ್ತು ತಿರುಗುವ ಕಾಲು ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿವೆ. ತಿರುಗುವ ಕಾಲಿಗೆ ಊರಿದ ಕಾಲಿನ ಸಹಾಯ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗುವ ಗಂಡನಿಗೆ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಂಡತಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಇದನ್ನೇ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ ಅವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುವರು. "ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು ಸಂಗಾತಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದೇಶ, ಅನುಕೂಲ, ಅನಾನುಕೂಲಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ವಿಶೇಷ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಎದುರಾದ ಎಲ್ಲಾ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದಲೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಥೆ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದು ಕೊಂಡ ಜೀವಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು ತೀರ್ಮಾನಗಳು, ವರ್ತನೆಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅವರೊಳಗಿರುವ ಲೋಕದೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಳಿಸುತ್ತಾ ನಡೆಯಬೇಕಾದಾಗಲೇ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವ ಅಥವಾ ಗೆಲ್ಲುವ ಮಾತು ಬರುವುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಲಯದಲ್ಲೇನೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಲಯದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಬದುಕಿನ ಸೋಲು ಅಥವಾ ಗೆಲುವಿನ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ".[೭]

ಕವಿಯು ಪರದೇಶವಾಸ, ತಾಯ್ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಿಕೆ, ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲದ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸಂಗಾತಿಯು ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಸ್ಮೃತಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವರು. ತನ್ನ ಅಲೆಮಾರಿ ಬದುಕಿನ ಕಷ್ಟಕೋಟಲೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೊಂದು ಪಕ್ಕವೇ ಆಗಿದ್ದು ಸಂಗಾತಿಯೇ. ಜಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದ ಉಸುಬಿನಲ್ಲೂ ವೃತ್ತಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದ ಭೂಕೇಂದ್ರ ಅವಳು. ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿಂದಾದ ಸೋಲುಗಳು ಜನದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮೂರ್ಖತನದ ಪರಮಾವಧಿಯಂತೆ ಕಂಡವು. ವಿಫಲತೆಯೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸಿದವಳು ಸಂಗಾತಿಯೇ. ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಮರಳ ಬೇಕೆನಿಸಿದಾಗ ಆಸರೆಯಾದದ್ದು ಸಂಗಾತಿಯೇ. ಜೀವನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಜನ ಬಂದರೂ ಕೊನೆಗುಳಿಯುವವಳು ಸಂಗಾತಿಯೊಬ್ಬಳೇ. ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನ ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಚ್ಚಗಿನ ರಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದವಳು ಸಂಗಾತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಸಂಗಾತಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯೂ ಹೌದು. 'ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು' ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರ್ತತೆಯ ಪ್ರೇಮಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಖ–ಸಖಿ ಅಥವಾ ಸಂಗಾತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇಂದ್ರೆ, ನಾಡಿಗ ಹಾಗೂ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಆದರೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಸಖ–ಸಖಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಖ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಏಕೀಭವಿಸುವ ಅದ್ವೈತ ತತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎನ್ನಿಸುವ ಆನಂದಾನುಭವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಗಂಡ – ಹೆಂಡತಿಯ ಪ್ರಧಾನ–ಅಧೀನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಖ–ಸಖಿಯರಲ್ಲಿ ಕಟುವಾಸ್ತವಗಳು ಮೂಡಿದರೂ, ಅವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಖ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕವಿತೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಮಾದರಿಯ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಖ್ಯವು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ವ್ಯವಹಾರದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಒಪ್ಪಂದದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂಗಾತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು, ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಶೋಧಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯವು ಇವರಿಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನುಮಾನಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ. ಹಾಗೆಯೇ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಅನುಮಾನಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸಂಗಾತಿ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಗಂಡಿನ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯು ಆಕೆಯನ್ನು ಸಂಗಾತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದೆ. 'ಒಲವು' ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಅದು ಅವರ ಪ್ರೇಮಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮದ ಆರ್ತತೆಯು ಆತ್ಮದ ನೀತಿಯಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು' ಎಂದಾಗ ಸಂಗಾತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಅವಲಂಬನೆಯ ಚಿತ್ರ ಮೂಡುವುದು.

ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ನಾಡಿಗ, ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಖ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಶುದ್ಧ ದಾಂಪತ್ಯದ ಒಲವನ್ನು, ಪ್ರೇಮಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಮುಖಾಂತರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಸಖಿ'ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡುವುದು. ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ.

೭.೨ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ:-

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯು ಸಂಸಾರ ಪಥದಲ್ಲಿ ದಾರಿ ತೋರಿಸುವವನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಕಲ್ಪನೆಯು ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ- ಅಧೀನ ನೆಲೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾ ನೆಲೆ, ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಖ-ಸಖಿಯ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮೂಲ ಬೇರೆಯಾದರೂ, ಕ್ರಿಯಾನೆಲೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವ, ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ, ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಕೀರ್ಣನೆಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಡನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವವು ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವವು ಅವರ 'ನೀನೇ ದೀಪದ ಮನೆ' ಕವನದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಲೆಯು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ'ಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಶರ್ಮರ 'ಕೃತಜ್ಞತೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣನೆಲೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು.

೭.೨.೧. ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಗಂಡನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವ:-

ಗಂಡನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವವು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು.

ಸಂಜೆಯೊಳೆಗಷ್ಟು ಕಟ್ಟಿಗೆಯೊಡೆದು

ಕಲೆಹಾಕಿ ಹೆಣ್ಣ ತಲೆಗೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದು

ಅನುಗಾಲದಿಂದ ಬುಡಕಟ್ಟಿನಷ್ಟೂ ಮಂದಿ

ತುಳಿದು ಸವೆದ ಜಾಡಲ್ಲಿ

ಮೊಚ್ಚು ಹಿಡಿದ ಕೈ ಬೀಸುತ್ತ ಮುಂದೆ

ನಡೆದ ಗಂಡಿನ ಹಿಂದೆ

ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ('ಪರಂಪರೆ')

ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಪರಂಪರೆ' ಕವಿತೆಯು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅಧೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ನವ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪಾರಾದ ಸೂಚನೆಗಳಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನವ್ಯರ ಪುರುಷವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಈ ಕವಿತೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವಂತಿದೆ. ಬುಡಕಟ್ಟಿನಿಂದ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದವರೆಗೆ ಗಂಡನ ಹಿಂದೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ನಡಿಗೆಯಿರುವುದನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಸಾಗಿಬಂದ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ನಡುವಣ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಮೌಲ್ಯವಾದ ಪ್ರಧಾನ-ಅಧೀನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕವಿತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡನೇ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ಕವಿತೆ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲ ತಣ್ಣಗಿನ ವಿಷಾದವೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬುಡಕಟ್ಟಿನಷ್ಟೂ ಮಂದಿ ತುಳಿದು ಸವೆದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆತಂಕವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ, ತನ್ನತನವೂ ಇಲ್ಲದ ವಿಷಾದದ ಛಾಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಗಂಡನ ಹಿಂದೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಎಂದಾಗ ಪರಂಪರೆಯು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೆನ್ನುವಂತೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾದ ಹೆಂಡತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶರ್ಮರ ಕವಿತೆಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿವೆ.

೭.೨.೨. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ:-

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಗಂಡನ ಕಲ್ಪನೆ ಇರುವಂತೆಯೇ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಮಡದಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ನೀ ಹೀಂಗನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ', ಶರ್ಮ ಅವರ 'ನೀನೇ ದೀಪದ ಮನೆ' ಕವಿತೆಗಳು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾದ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ

ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಿದರ ನನ್ನ ತಿರುಗಿ ನಾ ಹ್ಯಾಂಗ ನೋಡಲೇ ನಿನ್ನ

ಧಾರೀಲೆ ನೆನೆದ ಕೈ ಹಿಡಿದೆ ನೀನು ತಣ್ಣಗ ಅಂತನ ತಿಳಿದು

ಬಿಡವೊಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂನೂ ಬೂದಿಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ ಇದಂತ ಹೊಳೆದು

ಮುಗಿಲನ ಕಪ್ಪರಿಸಿ ನೆಲಕ ಬಿದ್ದರ ನೆಲಕ ನೆಲಿ ಎಲ್ಲಿನ್ನ

ಆ ಗಾದಿಮಾತು ನಂಬಿ, ನಾನು ದೇವರಂತ ತಿಳಿದಿಯೇನ ನೀ ನನ್ನ

('ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ')

'ಧಾರೀಲೆ ನೆನೆದ ಕೈ ಹಿಡಿದೆ ನೀನು' ಎಂಬ ಮಾತು ಮದುವೆಯ ರಿಚ್ಯುವಲ್ ಜೊತೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲ, ಮುಗಿಲಿನ ರೂಪಕವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೆಲ ಹೆಂಡತಿಗೆ ರೂಪಕವಾದರೆ, ಮುಗಿಲು ಗಂಡನ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನೆಲ' ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೇತ, ಮುಗಿಲು ಕೊಡುವುದರ ಸಂಕೇತ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ರೂಪಕಗಳು ನೆಲ-ಮುಗಿಲುಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿವೆ.

ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅಸಹಾಯಕನಾದ ಗಂಡ, ಅವನಿಗೆ ಪೋಷಕಿ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾದ ಹೆಂಡತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಧೀನಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪವಾದವೆನ್ನುವಂತೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಮಡದಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅವರ 'ನೀನೇ ದೀಪದ ಮನೆ' ಕವಿತೆಯು ಸಂಗಾತಿಯ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವರ 'ಕೃತಜ್ಞತೆ' ಕವಿತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಮೂಡಿದೆ. ಶರ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಿನಿಕವಾದುದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

> ದೂರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಯಾವುದೋ ಕೈಯೊಂದು
> ಚಾಚಿ ಸ್ವಿಚ್ಚೊತ್ತಿದಾಗ ನನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ
> ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವಂಥ ಕರಿನೀರ ಕತ್ತಲು
> ಅಂದೆಂದೋ, ಮೊದಲಿಗೆ ಮೊದಲು, ಬೆಳಕಿರಲೆಂದು
> ತನ್ನೆದೆ ತುಂಬಿ ನಿಂತ ಅಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಮಾತು
> ನಿರಾಕಾರಕ್ಕೆ ಆಕಾರ, ಕೊಟ್ಟ ಆ ಅನಾದಿ
> ಚೇತನ ತನ್ನ ಕೈವಾಡಕ್ಕೆ ಹೇಸಿ ಗಾದಿ
> ಬಿಟ್ಟಿಳಿದಂತೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಕೂತಂತೆ ಸೋತು
> ಈಡನ್ನಿಂದ ಗಡೀಪಾರಾಗಿ ಬಲುಹಿಂದೆ
> ಇಳೆಗೆ, ಈಗ ಈ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲಕ್ಕೆ
> ಬಿದ್ದವನ ಕಂಡು ನೀನು ಜೋರಾಗಿ ನಕ್ಕೆ,
> ಮೋಂಬತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಬಂದೆ, ನನ್ನೆದುರು ನಿಂತೆ,
> ಒಡೆದ ಹಡಗಿಗೆ ನೀನೆ ದಡದ ದೀಪದ ಮನೆ-
> ನಿನಗೇನುತಾನೆ ಕೊಡಲಿ, ಹೇಳಬಿಡು, ಹೆಣ್ಣೆ ('ನೀನೇ ದೀಪದ ಮನೆ')

ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಗಳು ಏಕರೂಪಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಪರಸ್ಪರ ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರೀತಿ-ವಿಷಮತೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ದ್ವಂದ್ವ ವರ್ತನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಶರ್ಮ ಅವರ ಕವಿತೆ ಶೋಧ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈಡನ್ನಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತರ ಬೈಬಲ್ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ಈಡನ್ ತೋಟ ಸರ್ವಸುಖವುಳ್ಳ ಆದಿಮ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳಾದ ಆಡಂ ಮತ್ತು ಈವ್ ವಾಸಮಾಡಿದ ಸ್ಥಳ. ಸೈತಾನನು ಕೊಟ್ಟ ವಿವೇಚನೆಯ ಹಣ್ಣನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಮೊದಲು ತಿಂದು, ಅನಂತರ ಗಂಡಿಗೆ ತಿನ್ನಿಸಿದಳು. ಇದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಮಾನುಷ ಸಹಜ ಗುಣಗಳಾದ ಅನುಮಾನ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋವೃತ್ತಿ

ಉಂಟಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಪತನರಾದರು. ಕ್ರೈಸ್ತರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಆದಿಮಪಾಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಿದವಳು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾಪಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿರುವನು. ಗಂಡಿಗೆ ಹಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟು ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿರುವನು. 'ಮೋಂಬತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಬಂದೆ', 'ಒಡೆದ ಹಡಗಿಗೆ ನೀನೇ ದಡದ ದೀಪದ ಮನೆ' – ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ನಿನಗೇನು ತಾನೇ ಕೊಡಲಿ, ಹೇಳಿಬಿಡು, ಹೆಣ್ಣೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಶರ್ಮ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವಾದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ಮಾನುಷ, ಹಂಬಲ್ ಎನಿಸುವುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಶರ್ಮ ಇಬ್ಬರ ಕವಿತೆಗಳು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆಯೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯ 'ನನ್ನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ', 'ಕೈ ಹಿಡಿದೆ ನೀನು', ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಒಡೆದ ಹಡಗಿಗೆ ನೀನೆ ದಡದ ದೀಪದ ಮನೆ' ಸಾಲೂ ಕೂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

೭.೨.೩. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖಿಯಾದ ಗಂಡ ಅಥವಾ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆಯೇ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಾದ ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಾಗುವರು. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ನನ್ನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ' ಹಾಗೂ ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಕೃತಜ್ಞತೆ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

(೧)

ನನ್ನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ ಅಳು ನುಂಗಿ ನಗು ಒಮ್ಮೆ
ನಾನೂನು ನಕ್ಕೇನ
ಇಲದಿರಕ ನಿನ ಅಳುವ ಹುಚ್ಚು ಹಳ್ಳದ ಕಳ್ಳ
ಹುದುಲಾಗ ಸಿಕ್ಕೇನ

(೨)

ಜಗದಾಗ ಯಾವಾಗ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನಾಗ
ಹಗಲಿರುಳು ಇದ್ದಾವಾ
ಎದ್ದೇನ ಬಿದ್ದೇನ ಕತ್ತಲು ಬಿಸಿಲೇನ
ನಕ್ಕಾವಾ ಗೆದ್ದಾವಾ!

(೩)

ಹುಸಿನಗುತ ಬಂದೇವ ನಸುನಗುತ ಬಾಳೋಣ
ತುಸುನಗುತ ತೆರಳೋಣ

ಬಡನೂರು ವರುಷಾನ ಹರುಷಾದಿ ಕಳೆಯೋಣ
ಯಾಕಾರೆ ಕೆರಳೋಣ!

(೪)

ಬಡತನ ಒಡೆತನ ಕಡೆತನಕುಳದಾವೇನ
ಎದೆಹಿಗ್ಗು ಕಡೆಮುಟ್ಟ
ಬಾಳಿನ ಕಡಲಾಗ ಅದನ ಮುಳುಗಿಸಬ್ಯಾಡ
ಕಡೆಗೋಲು ಹಿಡಿಹುಟ್ಟ!

(೫)

ನನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ ಅಳು ನುಂಗಿ ನಗು ಒಮ್ಮೆ
ನಾನೂ ನಕ್ಕೇನ
ಇಲದಿರಕ ನಿನ ಅಳುವ ಹುಚ್ಚು ಹಳ್ಳದ ಕಳ್ಳ
ಹುದುಲಾಗ ಸಿಕ್ಕೇನ!

('ನನ್ನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ')

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ನನ್ನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು 'ಜೊತೆಗಾತಿ'ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಆಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ನನ್ನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ'ಗೂ 'ಕಡೆಗೋಲ ಹಿಡಿಹುಟ್ಟ' ಪದಕ್ಕೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ದೋಣಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವವನು ಅಂಬಿಗ. ಇಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿಯೇ ಪತಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ದಾಂಪತ್ಯದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಳೋಣ, ತೆರಳೋಣ, ಕಳೆಯೋಣ, ಕೆರಳೋಣ – ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವನೀಯತೆ ಇದೆ. ಇವು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಡೆಗಿನ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಬಹುವಚನ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿವಾಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಂಡೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೈ ಹಿಡಿಯುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯು ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಗಂಡನ ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸುವವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವವರು ಅವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಕೋರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹಿಡಿ' ಕ್ರಿಯಾಪದವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಯಾಕೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ? ಕುವೆಂಪು ಯಾಕೆ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ? – ಇದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನೀಕರಣ ಕಂಡು ಬರುವುದರಿಂದ 'ಹಿಡಿ' ಕ್ರಿಯಾಪದವು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ನಾಯಕಿ 'ವಿಧಿಯ ವಧು' ಆಗಿರುವಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ ಎದುರಾದಾಗ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ಅವರು ಆಶ್ರಯಿಸುವರು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಪೋಷಕ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದವಳು. ಆದರೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪೋಷಕಿಯಾದ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಧೈರ್ಯನೀಡುವ ಗಂಡನ ಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ. ಹುಸಿನಗುತ. ನಸುನಗುತ. ತುಸುನಗುತ. ಹರುಷಾದಿ ಪದಗಳು ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

'ನನ್ನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ' ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆಕೊಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ನಾಯಕನ ಸಂಬೋಧನೆ ಹಾಗೂ ವಿನಂತಿಯೂ ಇದೆ. ನಾಯಕನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಏಕಮುಖ ವಿನಂತಿಯಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಜೀವನದ ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ತತ್ವ ಆಕೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಭಿನ್ನಮತ ಇದೆ. ಆದರೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ

ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಗಂಡು ತನ್ನನ್ನು ವಿಧೇಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಮಾದರಿಯಿದೆ. ವಿಷಮದಾಂಪತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕವಿತೆಗಿದೆ. ಆದರೂ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿರುವಳು. ಅವಳನ್ನು ಸಂತೈಸುವ ಗಂಡಾಗಿ ಅವನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಇಬ್ಬರೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಾಗುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಆಯಾಮ ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಕೃತಜ್ಞತೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು.

ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿದ ಅವನ ಜೊತೆಗಾತಿ,
ಒಂದೆರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿದ್ದವಳು, ನಿಧಾನಿಸಿ
ನಿಂತು ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿ ಮಣ್ಣೊರಸಿ
ಕಣ್ಣಿಂದ ಮೈಯ ನೇವರಿಸಿದೊಡನೆಯೇ ಶಕ್ತಿ
ಪ್ರತಿನರಕ್ಕೂ ನುಗ್ಗಿ ಓಡಿದ. ಗುರಿಮುಟ್ಟಿ
ಕೈಯೆತ್ತಿ ಗಾಳ ಗುದ್ದಿದ. ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿ
ಅವನ ಹೆಸರೆತ್ತಿ ಹಾಡಿ ಹರಸಿದವರ ಪ್ರೀತಿ-
ಬೆಳೆದು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾದ. ಒಂಟಿ ನಿಂತವಳನ್ನು
ಗುರುತಿಸಿ ಕೂಗಿ ಕರೆದು ಎತ್ತಿ ತನ್ನೆದೆಗೊತ್ತಿ
ಮದುವೆಯಾದ. ('ಕೃತಜ್ಞತೆ')

ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಿ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನವ್ಯಕವಿಯಾದ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗಾತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ 'ಕೃತಜ್ಞತೆ' ಯಂಥ ಕವನಗಳು ಅಪವಾದವೆನ್ನುವಂತೆ ಮೂಡಿವೆ. ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿದವನಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳಿದವಳು ಹೆಣ್ಣು. ಗಂಡಿಗೆ ಶಕ್ತಿಧಾರಣೆ ಮಾಡುವ ಪೋಷಕಿಯಾಗಿ, ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಕಂಡು ಬರುವಳು. ಆ ಹೆಂಡತಿಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಗಂಡು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತದ್ದು. ಒಂಟಿ ನಿಂತ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಚಿತ್ರ ಅವಳಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಾಗುವ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. 'ಎಲ್ಲ ಯಶಸ್ವಿ ಪುರುಷನ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬಳು ಮಹಿಳೆ' ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಹೇಳಿಕೆಯು ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ 'ಸಂಗಾತ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಯಶಸ್ವಿ ಪುರುಷನ ಹಿಂದೆ
ಒಬ್ಬಳು ಮಹಿಳೆ
ಎಲ್ಲಾ ಯಶಸ್ವಿ ಮಹಿಳೆಯ ಹಿಂದೆ
ಒಬ್ಬ ಅತೃಪ್ತ ಪುರುಷ. ('ಸಂಗಾತ')

ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ವೈರುಧ್ಯಕ್ಕೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಧೋರಣೆಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕವಿತೆಯು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರು ಇಬ್ಬರೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಾಗುವ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮರಸ್ಯದೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಕೃತಜ್ಞತೆ' ಕವಿತೆಯು

ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ. ಆ ವಿಷಮತೆಯು ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

> ಬೆಟ್ಟದ ನೆತ್ತಿಗವನು; ಬೆಟ್ಟದ ಬುಡಕ್ಕವಳು;
>
> ಕಡಿದಾದ ತಪ್ಪಲಿನ ಮೇಲೆ ಗೊಬ್ಬಳಮುಳ್ಳು'

ಎನ್ನುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯು ನಟನೆಯಾಗಿ. ಬಿರುಕು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೂಡುವುದು.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತನ ಕಂಡು ಬಂದರೂ. ಬಹುವಚನ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಆಶಯವು ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಆ ಬಿರುಕು ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮರಸ್ಯ ಎಂದಿಗೂ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇವು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವದ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ನೆರವಾಗಿವೆ.

೭.೩. ಗಂಡನ ಹಕ್ಕುಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜಾಗೃತಿ

ಗಂಡ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜಾಗೃತಗೊಂಡಾಗ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸುವವನೂ ಆಗುವನು. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಮನದನ್ನೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

> ಆಡದಿರು ಮನದನ್ನೆ
>
> ಎನಗೆ ಇದಿರಾಡದಿರು
>
> -------------
>
> ಬೆಂದ ಹೆಣವನೆ ಕೊಂದು
>
> ಭೂತಲೀಲೆಯಲೀಗ ತೊಡಗಬೇಡ
>
> ಅಡಗಿ ಅಡಕದೆ ಮನವ ಮಡಗಬೇಡ
>
> ಇದಿರಾಡದಿರು ಗೆಳತಿ ನೀನು ಕೂಡ
>
> ಹೃದಯವನು ರಣರಂಗ ಮಾಡಬೇಡ
>
> ಅಣಕ ಮೂದಲಿಕೆಯಲಿ ಕಟಕಬೇಡ
>
> ಕೆನ್ನೀರ ಕೆಸರನ್ನು ಕಲಕಬೇಡ
>
> ನನ್ನದಿದು ನಿನ್ನದಿದು
>
> ಎಂದು ಎರಡನೆ ಬಗೆದು
>
> ಪಾಲುಗಾರಿಕೆಗಾಗಿ ಹೆಣಗಬೇಡ
>
> ನಿನಗೆ ನೀರಿಲ್ಲೆಂದು ಒಣಗಬೇಡ
>
> ಮಲಗಿರುವ ಹಾವನ್ನು ಕೆಣಕಬೇಡ
>
> ಕಚ್ಚಿ ವಿಷಕಾರಿದರೆ ತಿಣುಕಬೇಡ

ಸಿಡುಕಿರಲಿ ಮಿಡುಕಿರಲಿ
ಯಾವುದೇ ಒಡಕಿರಲಿ
ಅದರ ಸಪ್ಪಳವನ್ನು ಮಾಡಬೇಡ
ಹಾಳುರಾಗವ ಮತ್ತೆ ಹಾಡಬೇಡ
ಅದಕಾಗಿ ಜೀವದುಸಿರೆತ್ತಬೇಡ
ಮಾಡದಿರು ಬಾಳನ್ನು ಬೇಳೆಯಂತೆ ('ಮನದನ್ನೆ')

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು 'ಮನದನ್ನೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು 'ಮನದನ್ನೆ'. 'ಗೆಳತಿ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವರು. ಪದ್ಯವು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗಂಡನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಿರಾಡದಿರು, ತೊಡಗಬೇಡ, ಮಡಗಬೇಡ, ಮಾಡಬೇಡ, ಕಟಕಬೇಡ, ಕಲಕಬೇಡ, ಹೆಣಗಬೇಡ, ಒಣಗಬೇಡ, ಕೆಣಕಬೇಡ, ತಿಣುಕಬೇಡ, ಹಾಡಬೇಡ, ಜೀವದುಸಿರೆತ್ತಬೇಡ- ವಿಧಿನಿಷೇಧ ಸೂಚಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಬಳಕೆಮಾಡಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತನಗೆ ಎದಿರಾಡದಿರೆಂದು ಆಜ್ಞೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಗಂಡು ವಿಧಿಸುವ ಆಜ್ಞೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು; ವಿನಂತಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಪಾಲುಗಾರಿಕೆಗಾಗಿ ಹೆಣಗಬೇಡ ಎಂದು ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೇಳುವನು. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾಲುಗಾರಿಕೆಯು ಗಂಡನ ಹಕ್ಕು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕೇತ. ಗಂಡ ತನ್ನನ್ನು ಹಾವು ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾವು ವಿಷಜಂತು. ಹಾಗೆಯೇ ಗಂಡನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ವಿಷಮ ಭಾವನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಗಂಡನನ್ನು ಕೆಣಕಬೇಡವೆಂದು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡ ತನ್ನ ಹಕ್ಕು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜಾಗೃತಿಗೊಂಡಾಗ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವವನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ವಿಷಮತೆ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ. ಗಂಡ ತನ್ನ ದರ್ಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೆಂಡತಿಯ ತೋಳತೊಟ್ಟಿಲ ಮಗುವಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಮಾಡದಿರು ಬಾಳನ್ನು ಬೇಳೆಯಂತೆ' ಎಂದು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿತೆಯು ಸಂತಾನದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಆಯಾಮದ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪುರುಷರ ವಿಶಿಷ್ಟಾಧಿಕಾರವು ಗಂಡನ ಹಕ್ಕು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದಂಪತಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಳಿಗೆಯ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣಕ ಹೂರ್ಣದ ರಕ್ಷಣೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಂದರೂ, ಆ ರಕ್ಷಣೆಯ ಹೊಣೆ ಗಂಡನದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನನ್ನು ದೂರುವ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ, ಗಂಡನ ಹಕ್ಕುಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಎಲ್ಲ ನಿನ್ನದು ಎಂದು ಮೊದಮೊದಲು ಹೇಳಿದರೂ, ಅಧಿಕಾರ ಮಾತ್ರ ನಿಮ್ಮದೇ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಗಂಡುದರ್ಪವಾಗಲೀ, ಗಂಡ ಹೆಮ್ಮೆಯಾಗಲೀ ಇವು ಮುನಿಸಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯದೆ, ಮುಂಬರುವ ಸಂತಾನದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಸಾಧನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಮನದನ್ನೆ' ಯಂಥ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಟವನ್ನು ಕಳೆದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸತಿಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನೆಂಬ ಗಂಡುಹೆಮ್ಮೆ ನಾಶವಾಗಿ ಶರಣಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕುಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತಿಯಾದರೂ ಅದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮದ ಮೂಲಕ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

೭.೪. ಪೋಷಕ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ

ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಪೋಷಕಳೂ ಹೌದು. ಪೋಷಕ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಇಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪೋಷಕಿಯು ಸಂಗಾತಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೆರುವವಳು, ಪೋಷಿಸುವವಳು ಎನ್ನುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಾಚೆಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ, ಗಂಡನನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಸಂಗಾತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ತಾಯಿ ಕನಿಮನಿಯೇ ನೀ ಅಕ್ಕ ಅಕ್ಕರತೆಯೇ
ಬಾಯೆನ್ನ ತಂಗಿ ಬಾ ಮುದ್ದುಬಂಗಾರವೇ
ನೀಯೆನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೊ ಮೈಗೊಂಡ ನನ್ನಿಯೋ?
ಮಗಳೊ ನನ್ನೆದೆಯ ಮುಗುಳೊ?
ಈಯುತ್ತ ಕೈಮೈಗಳಂ ಜೀವಭಾವದಿಂ
ಸ್ತ್ರೀಯೆ ಕಾಪಾಡಿದೌ ಪಾಡಾಗಿ ಮೂಢನನು
ತಕ್ಕೈಸಿ ನೂರು ತೆರದಿ ('ಗಂಡಸು-ಹೆಂಗಸಿಗೆ')

ಹಣೆಯಲಿ ಕುಂಕುಮ, ಮೂಗಲಿ ಮೂಗುತಿ,
ಕೊರಳಲಿ ಮಾಂಗಲ್ಯ,
ಪಕ್ಕದಿ ಮಲಗಿದೆ ತ್ರಿಜಗನ್ಮಾತೆಯ
ವಕ್ಷದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ!
ಪ್ರೇಯಸಿ? ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ? ಹೆಂಡತಿ?ತಾಯಿ?
ಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧಕೆ ತೊದಲತೊ ಬಾಯಿ! ('ಯಾರಿದು')

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಗಂಡಸು-ಹೆಂಗಸಿಗೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಯಾರಿದು' – ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪೋಷಕಳಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಾಗೂ ಹೆಂಡತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಗಂಡಸು-ಹೆಂಗಸಿಗೆ' ಕವನವು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕವಿತೆ ಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಾದ ತಾಯಿ, ಅಕ್ಕ, ತಂಗಿ, ಹೆಂಡತಿ, ನನ್ನಿ, ಮಗಳು, ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜತೆಗೆ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಕನಿಮನಿ ಅಕ್ಕರತೆ, ಮುದ್ದುಬಂಗಾರ, ಮೈಗೊಂಡ ನನ್ನಿ, ನನ್ನೆದೆಯ ಮುಗುಳು- ಮೊದಲಾದ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೂಢನಾದ ಗಂಡನ್ನು ಪೋಷಿಸುವವಳೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ 'ಯಾರಿದು' ಕವಿತೆಯು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುತ್ತೈದೆತನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯು ಕುಂಕುಮ, ಮೂಗುತಿ, ಮಾಂಗಲ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ತ್ರಿಜಗನ್ಮಾತೆಯ ರಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದರಿಂದ

ಕವಿತೆ ದೈವೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಯಸಿ, ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ, ಹೆಂಡತಿ, ತಾಯಿ ಮೊದಲಾದ ಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಎರಡು ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ಸಂಗಾತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಪೋಷಕಿಯಾಗುವಳು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ತ್ರಿಜಗನ್ಮಾತೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಗಂಡಿಗೆ ರಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡುವಳು.

ಹೀಗೆ ಪೋಷಕಿಯಾದ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು.

ನೀನೆ ಗರತಿ, ನೀನೆಯೆ ರತಿ

ಎದೆಎದೆಗೂ ಹೂವಾರತಿ.

ನೀನಿರದಿರೆ ಲೋಕದ ಗತಿ

ದುರ್ಗತಿ, ಮೃತಿ, ದೇವರೆ ಗತಿ! ('ಮನೆ ಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿಗೆ')

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿಗೆ' ಕವಿತೆಯು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗರತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಕೆ ಗಂಡನನ್ನು ತಣಿಸುವ ರತಿಯಾಗಿಯೂ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಸಂಗತಿ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗರತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಹೂವಾರತಿ' ರೂಪಕವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ಮನೆ ಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿಯೂ ಹೌದು. ಲೋಕವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಚೈತನ್ಯವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಗಂಡಿಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಕವಿತೆಯು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವೈಭವೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಗೃಹಬಂಧನದಲ್ಲಿಡುವ ಹುನ್ನಾರವಾಗಿದೆಯೇ? ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಬಲನಾದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪೋಷಿಸುವವನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೇ ಗಂಡಿನ ಪೋಷಕಳಾಗುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿತೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಅಂಶವೂ ಹೌದು. 'ಯಾರು ಕೈಬಿಟ್ಟರೂ ನೀ ಬಿಡದಿರು; ನೀನೆನ್ನ ತಾಯಿ, ತಂದೆ, ಗುರು, ದೇವರು' ಎಂದು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಜನ್ಮಜನ್ಮ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ತನ್ನನ್ನು ಪೊರೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವನು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಪೋಷಕಗುಣ ಹೆಂಡತಿ ಒಬ್ಬಳಲ್ಲಿಯೇ ಘನೀಕರಿಸಿದಂತಿದೆ.

ತಾಯ ಚರಣಕಿರಣವೊಂದು

ಕೃಪೆಯೊಳೆನ್ನ ಪೊರೆಯಲೆಂದು

ನಿನ್ನ ರೂಪದಿಂದ ಬಂದು

ಸಲಹುತಿರುವುದೆನ್ನನಿಂದು! ('ಸತಿಗೆ')

ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು ಹಾಗೂ ಶಾರದಾ ದೇವಿಯರ ಆದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ 'ಸತಿಗೆ' ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸತಿಯಾದವಳು ತಾಯ ಚರಣ ಕಿರಣದಿಂದ ಬಂದವಳೇ ಆಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿತೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಗೇರಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಆಕೆಯ ರಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದೆ. ಹೆಂಡತಿ ಶಕ್ತಿಪ್ರದಾಯಿನಿಯೂ ಹೌದು.

ನೀನು ಶಕ್ತಿಯಂಶಳಂತೆ?

ನಿನ್ನ ಶಕ್ತಿಗಿಹುದೆ ಎಲ್ಲೆ?

ನರಕ ಶೂಲಕೆತ್ತ ಬಲ್ಲೆ

ಸ್ವರ್ಗವಕ್ಷಕೊತ್ತ ಬಲ್ಲೆ

ಇಹುದೆ ನಿನ್ನ ಶಕ್ತಿಗೆಲ್ಲೆ,

ಹೇಳ, ನನ್ನ ಮುದ್ದುನಲ್ಲೆ? ('ಶಕ್ತಿ')

ಕುವೆಂಪು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅಲೌಕೀಕರಿಸುವ ಆಯಾಮವನ್ನು 'ಶಕ್ತಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾದ ಕವಿ ಖಾಸಗಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣಲೋಕದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೇರಿಸುವರು. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಶಕ್ತಿಯ ಒಂದಂಶವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವರು.

ಹೆಂಡತಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಪೋಷಕಳೂ ಹೌದು, ಗಂಡನಿಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ತಲುಪುತ್ತದೆ.

೭.೫. ಸಖ್ಯದ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಯಾಮ:- ವೈದಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾದ ಕೃಷ್ಣ-ರಾಧೆಯ ಕಲ್ಪನೆ

ಪೌರಾಣೀಕರಣವು ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು. 'ಪುರಾ' ಮತ್ತು 'ನವ' ಶಬ್ದದಿಂದ ಪುರಾಣ ಆಗಿದೆ. ಪುರಾಣವು ಲೋಕದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲೌಕಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುರಾಣವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು. ಸಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣೀಕರಣದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕವಿಗಳು ಸಖ್ಯದ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ವೈದಿಕ ಮಾದರಿಗಳಾದ ಕೃಷ್ಣ-ರಾಧೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣ-ರಾಧೆಯರು ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೇವತೆಗಳೂ ಹೌದು. ಇವರಿಬ್ಬರದು ಸಖ್ಯದ ನೆಲೆ. ಇವರು ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಹೌದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ-ರಾಧೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ? ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾಕೆ ಗೌಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ?- ಇವನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಗೋಚರವಾಗುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ವೈದಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದರಿಂದ, ಕೃಷ್ಣ-ರಾಧೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬಹುದೇ? ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಶಿವಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಮಾಡಿರಬಹುದೇ? ಸಖ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಅಮರ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾದ ಕೃಷ್ಣ-ರಾಧೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೇ? ಮಾನುಷಲೋಕದ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗದ ಸಖ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಕೃಷ್ಣ-ರಾಧೆ, ಶಿವ-ಶಿವೆ, ಪುಂಡರೀಕ-ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಅಗಲದ ಪ್ರೇಮಿಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರು ಪೂಜ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಖ-ಸಖಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಆಯಾಮದ ಮುಖಾಂತರ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಂಗಳಲಿ

ಹೇಗೊ ಹೊಕ್ಕು ಬಂದೆ!

-ಅಲ್ಲ ಎಚ್ಚರವೂ ಅಲ್ಲ ನಿದ್ರೆಯೂ

ಏನೊ ಯೋಗದಿಂದೆ!

ಸುಳಿದೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನ ಸಹಜ ಸಖಿ

ನೀನು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ॥

ನೋಡುತಿರಲು ಒಳಗಣ್ಣಿನಿದಿರು ನೀ
ಹೇಗೋ ರಾಧೆಯಾದೆ
ಕೇಳುತಿರಲು ಒಳಗಿವಿಯು ಕೊಳಲು ನ
ನ್ನೊಳಗೆ ಮಾಯವಾದೆ!
ನಾನು ನೀನೊ ನೀ ನಾನೊ ಏನೊ ಎನು
ತಲೆಚ್ಚರಾದೆ॥ ('ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಂಗಳಲಿ')

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು 'ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಂಗಳಲಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲಾರದ ಸಖ್ಯವನ್ನು ಆವಾಹಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ. ವೃಂದಾವನ – ಕಲ್ಪನೆಯು ಪುರಾಣ ಲೋಕದ ಮಾದರಿಗಳು. ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ಬೇಡಿದ್ದನ್ನು ನೀಡುವಂಥ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ವೃಂದಾವನವು ಕೃಷ್ಣ-ರಾಧೆಯರು ವಿಹರಿಸುವ ಸ್ಥಳವೂ ಹೌದು. ಇಂಥ ಆವಾಹಿತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನು ಸಹಜಸಖಿಯನ್ನೇ ಗುರುತಿಸುವನು. ರಾಧೆಯಲ್ಲೂ ಅವಳನ್ನೇ ಕಾಣುವನು. ಹೀಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಕೊಳಲಿನ ಕೃಷ್ಣನು ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆವಾಹಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಖ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕವಿತೆ ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ರತಿ–ಮನ್ಮಥರು ಭಿನ್ನ ಜೀವಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಏಕೀಭವಿಸುವ ಕಾಮದರ್ಶನದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೇ ಈ ಕವಿತೆಯೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಸುಪ್ತಕಾಮವು ಅನುಭವದ ರೂಪಕವಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜ ಸಖಿ ಹಾಗೂ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಒಂದಾಗುವ ಮೂಲಕ ಸಖ್ಯವು ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಲೈಂಗಿಕಾನುಭವ ಮತ್ತು ದೈವೀ ಅನುಭವಗಳ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡುವುದು. ಆ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರು 'ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ'ದಲ್ಲಿ "ಭಿನ್ನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಏಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಎಚ್ಚರ" ಎಂದಿರುವರು.

ಬೇಂದ್ರೆ ತಮ್ಮ ಸಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ–ರಾಧೆಯ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿರುವರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಶಿವ–ಶಿವೆಯ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವರು. ಶಿವ–ಶಿವೆಯರು ಎಂದಿಗೂ ಅಗಲದ ಅಮರಪ್ರೇಮಿಗಳು. ಅವರು ಅಗಲಿದರೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಕಷ್ಟ ಒದಗುವುದು. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವ–ಶಿವೆಯರು ಸಾಮರಸ್ಯದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವರು. ಲೋಕದ ಸಾಮಾನ್ಯದಂಪತಿಗಳು ದೈವೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವ–ಶಿವೆಯ ಆರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸಖ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಅಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸುವ ನೆಲೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣ ಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಆಸೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭೂತಗಣದ ಮೇಳದಲ್ಲಿ
ಮಹಾಕಾಳದಾಳದಲ್ಲಿ
ಸತಿಪತಿಯರ ಜೋಡಿಯೊಂದು
ಕುಣಿಯುವುದನು ಕಂಡಿತು:
ಬೂದಿ ಬಡಕ ಗಂಡಿನಲ್ಲಿ

ಬಳ್ಳಿಯಂಥ ಮಳ್ಳಹೆಣ್ಣು
ನವರಸವನ್ನುಂಡಿತು:
ತಬ್ಬಿ ಉಬ್ಬಿ ಕೆಲೆದು ನೆಗೆದು
ಗಂಡ ಕೆಡಹಿ ಕುಣಿದಿತು.
ತುಳಿದು ತುಳಿದು ದಣಿದಿತು ('ಪ್ರೀತಿ')

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಪ್ರೀತಿ' ಕವನವು ಪ್ರೀತಿಪ್ರೇತವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಕೈಲಾಸದ ಶಿವ-ಶಿವೆಯರ ಜೋಡಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಬೂದಿಬಡಕ ಗಂಡು. ಬಳ್ಳಿಯಂಥ ಮಳ್ಳ ಹೆಣ್ಣು ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು. ನರ್ತನವು ಶಿವನ ಕೋಪದ ಸೂಚಕವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಭೂತವಾದ್ದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಶಿವ-ಶಿವೆಯ ಸಖ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆಯೇ ಪುಂಡರೀಕ-ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಸಖ್ಯವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿರುವರು. ಪುಂಡರೀಕ-ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪಕಗಳು.

ಪುಂಡರೀಕ ನಾ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ನೀ
ಆದಾಂಗಿತ್ತು ಅದ ನೆನಸೋಣ ಬಾ
ತುಂಬೂರ ನಾನಾಗಿ ರಂಬೆ ನೀನಾದಾಗ
ಹಚ್ಚೇದ ಬಳ್ಳಿಗೆ ಹಣಿಸೋಣ ಬಾ ('ಫಜಾರಗಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟೋಣು ಬಾ')

ರಾಮಚಂದ್ರನ ಮನದ
ಮಾದೇವಿ ಸೀತೆ,
ಪುಂಡರೀಕನ ಪಡೆದ
ಶ್ರೀ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ
ತಮ್ಮ ಹರಕೆಯನೊಸಗೆ ಮಂಚವ ಮಾಡಿ
ವಿರಹದುರಿಯನು ಕುದಿಸಿ
ಹಾಲು ಪುಣ್ಯವ ಹಾಸಿ,
ಹೂವು ಸುಖವನೆ ಹೊದಿಸಿ
ಮಿಲನ ಮಧುವನು ಸೂಸಿ.
ಕರುಣಿಸಲು ಕೃಪೆಮಾಡಿ
ತಮ್ಮ ನೋಂಪಿಯ ಸುಧಾರಕ್ತೆ ನೀಡಿ
ಬಾ ಬಾರ, ಬಾರ ಸಖಿ.
ನಾ ನಿನಗೆ ನೀನೆನಗೆ ಜೇನಾಗುವಾ!
ರಸದೇವಗಂಗೆಯಲಿ ಮೀನಾಗುವಾ! ('ಜೇನಾಗುವಾ'!)

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಘಜಾರಗಟ್ಟೀ ಮುಟ್ಟೋಣು ಬಾ' ಕವಿತೆಯು ಸಖ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಜೇನಾಗುವಾ!' ಕವಿತೆಯು ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಹರಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ಸಮರಸವಾಗಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

'ಘಜಾರಗಟ್ಟಿ'ಯು ಸಖ-ಸಖಿಯರು ತಲುಪಬೇಕಾದ ಗುರಿಯ ಸಂಕೇತ. ಲೋಕದ ಸಖ-ಸಖಿಯರ ಸಖ್ಯವು ಪೌರಾಣಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪುಂಡರೀಕ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರು ಆದರ್ಶಪ್ರೇಮಿಗಳು. ತುಂಬೂರ-ರಂಬೆಯ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಕವಿತೆಯು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣೀಕರಣ ಮತ್ತು ದೈವೀಕರಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣವು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಲೋಕದ ಸಾಮಾನ್ಯಮಾನವರಾದ ಸಖ-ಸಖಿಯರು ದೈವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಆದರ್ಶೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವರು. 'ಜೇನಾಗುವಾ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣೀಕರಣ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತೀಕರಣದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಮಚಂದ್ರ-ಸೀತೆ, ಪುಂಡರೀಕ-ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಇವು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಾಲು, ಹೂವು, ಮಧು, ಜೇನು, ಮೀನು – ಇವು ಪ್ರಕೃತೀಕರಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಹರಕೆ, ನೋಂಪಿ, ಪುಣ್ಯ, ಸುಧಾರಕ್ಷೆ, ರಸದೇವಗಂಗೆ-ಇವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರೂಪಕಗಳು. ಕವಿತೆ ಲೋಕದ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಅಲೌಕೀಕರಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಪುಂಡರೀಕ-ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವರ ಆದರ್ಶ ತಮ್ಮದಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಕವಿತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕ-ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಆದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಸಖ-ಸಖಿಯರು ಹೊಂದುವ ಮುಖಾಂತರ ಸಖ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸಖ-ಸಖಿ ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಮಾನ ಹೃದಯ ಸ್ಪಂದನವುಳ್ಳವರು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೆ ಕಾಣಬಹುದು. ನರ-ನಾರಾಯಣ, ಕೃಷ್ಣ-ಕೃಷ್ಣೆ ಇಂಥ ಸಖ-ಸಖಿಯರು. ಇಂಥ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಪ್ರಧಾನ- ಅಧೀನ ನೆಲೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಖ-ಸಖಿ ಎಂಬ ಸಮಾನ ನೆಲೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು

೧. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಸಖಿ ಎನ್ನುವ ಸಮಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕಷ್ಟ-ಸುಖಗಳನ್ನು ಇದಿರಾಗುವ ಸಖ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಆದರೆ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸಖಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೂ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಜ್ಜಾಗಿರುವ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ನೀಡುವರು.

೨. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಣ್ಣು 'ವಿಧಿ ತಂದ ವಧು'. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಜೀವನದ ಸಹಜ ಸಖಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಗೀತಸಖಿ, ಸಂಗಾತಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ ಹಾಗೂ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದದಂತೆ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಕೊಟ್ಟು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಪ್ಪಂದದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯವು ನಿರ್ವಚನಗೊಂಡಿದೆ. ನಾಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಹೆಣ್ಣು ಊರಿದ ಕಾಲು, ಗಂಡು ತಿರುಗುವ ಕಾಲು' ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು 'ವೃತ್ತಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದ ಭೂಕೇಂದ್ರ ನೀನು' ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿರುವ, ಹೆಂಡತಿ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೩. ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಶರ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗಾತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾದಾಗ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಗಂಡನೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೪. ಮೂಢನಾದ ಗಂಡನನ್ನು ಮೂಢತೆಯಿಂದ ಕಾಪಾಡುವ ಪೋಷಕಳಾದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಹೆಂಡತಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಜಗನ್ಮಾತೆಯ ವಕ್ಷದ ವಾತ್ಸಲ್ಯವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಪೋಷಕಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡಿಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು.

೫. ಶಿವ-ಶಿವೆ. ಪುಂಡರೀಕ-ಮಹಾಶ್ವೇತೆ. ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿ, ವಿಷ್ಣು-ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮುಂತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಲೌಕಿಕ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸುಖ-ಸಖಿ ನೆಲೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವುದು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ. 'ದ್ರೌಪದಿಯೋ ಸಾವಿತ್ರಿಯೋ', ಪುಟ – ೫೯.

೨. ಆಮೂರ. ಜಿ. ಎಸ್, 'ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ', ಪುಟ – ೧೨೪.

೩. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ. ಓ. ಎಲ್, 'ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ', ಪುಟ – ೧೪೮.

೪. ನಾಗರಾಜ. ಡಿ. ಆರ್., 'ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ', ಪುಟ – ೨೧೦ – ೨೧೧.

೫. ನಾಗರಾಜ. ಡಿ. ಆರ್. , 'ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ', ಪುಟ – ೨೮೯.

೬. ಶ್ರೀಮತಿ. ಹೆಚ್. ಎಸ್., 'ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ', ಪುಟ – ೩೦೨.

*****

ಅಧ್ಯಾಯ - ೮

ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ದಾಂಪತ್ಯ ಗೀತೆಗಳ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ

೮.೧. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳು.

೮.೨. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರೂಪಕದ ಭಾಷೆ.

೮.೩. ಪೌರಾಣಿಕ ಭಾಷೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ.

೮.೪. ವಿವರಗಳ ಬಿಚ್ಚುತನದ ಶೃಂಗಾರದ ಭಾಷೆ .

೮.೫. ಪುರಾಣ ಭಂಜಕತೆಯ ಒರಟುತನದ ಭಾಷೆ.

೮.೬. ದೈನಿಕ ವಿವರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಏಕಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

೮.೭. ಗಂಡಿನ ಏಕಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

೮.೮. ಸರ್ವನಾಮಗಳ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆ.

ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ದಾಂಪತ್ಯ ಗೀತೆಗಳ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ

ಭಾಷೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಾಜದ ಜನರ ಪರಿಸರದ ಅನುಭವದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಸಮಾಜದ ಕೂಸು. ಕವಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನುಭವವಿಶೇಷಗಳ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಾಂದ್ರಗೊಂಡ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷೆಯ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷಿಕ ಶರೀರವನ್ನು ಪಡೆಯುವಾಗ ಆತ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ಸಂಘಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಹಕವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾಷಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಕರಣದ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು. ವಿಶಾಲ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮುಟ್ಟು' ಎನ್ನುವ ಪದವು ಕ್ರಿಯಾಪದವಾಗಿಯೂ, ನಾಮಪದವಾಗಿಯೂ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕ್ರಿಯಾಪದವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಾಗ ಸ್ಪರ್ಶದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಇರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಬಂಧವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಅದೇ ಪದ ನಾಮಪದವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದಾಗ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶಾರೀರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲದು.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಕವಿಯ ನಿಲುವುಗಳು ವೈವಿಧ್ಯವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದುದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್, ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ, ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಕೆ.ಷರೀಫಾ.

ಕವಿಯಾದವನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ವೀಕೃತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬಂಧನವಾದಾಗ ಅವನ್ನು ಮೀರುವ ಜಿಜ್ಞಾಸುವು ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಯು ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೀರಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸಮಾಜನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆತ ಸಮಾಜ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವು 'ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ಮಾದರಿಗಳು' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಹುಪಾಲು ಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ವಿಧಿಸಿರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳಾದ ಮುತ್ತೈದೆತನ, ಗೃಹಿಣಿ, ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಇಂಥ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಅಥವಾ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವರು. ಬಹುಪಾಲು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಾಳುವ ನಿಲುವುಗಳು ಏಕಮುಖಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತೋರುವ ಕುವೆಂಪು ದಾಂಪತ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿಗೆ' ಕವಿತೆ ಗೃಹದೇವತೆಯ

ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರುವ ಕವಿಯಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಾಗ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಕೋಮಲವಾದ ಹಾಗೂ ನವಿರಾದ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ನವ್ಯ ಕವಿಯಾದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರು ವೈದಿಕ ನಂಬಿಕೆಯಾದ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವರು, ಪೂಜೆ, ಧರ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ದಾಂಪತ್ಯದಂಥ ಖಾಸಗಿ ಜಗತ್ತಿನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸಿದಾಗ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರೂಪಕದ ಭಾಷೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮರೆ ಪಡೆದ ವಾಚ್ಯ' ದಲ್ಲಿ ದಂಪತಿಗಳ ಮಿಲನವನ್ನು ಶಿವ-ಶಿವೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಭಾಷಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಿಲನವು ವಿವರಗಳ ಬಿಚ್ಚುತನದ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮುಖಾಂತರ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಮವು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವನಾಮಗಳ ಬಳಕೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಸಖ-ಸಖಿಯ ಸಖ್ಯದ ನೆಲೆಯು ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ದೈನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರಗಳ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಏಕಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನೂ ಗಂಡಿನ ಏಕಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಒಳಉಪಾಯಗಳು ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಹಿಳೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷಿಕ ವಾತಾವರಣವು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಭಂಜಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದಳು. ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಆಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದಳು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅಮೃತಮತಿಯಂಥ ವಿದ್ರೋಹಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒರಟುತನ, ಆಕ್ರೋಶ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿಗಳು ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪುರುಷ ಸ್ಥಿರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಭಂಜಿಸುವ ರೀತಿಯ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಈ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕೆಳಕಂಡ ಉಪ ಆಶಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುವುದು.

೧. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳು

೨. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರೂಪಕದ ಭಾಷೆ.

೩. ಪೌರಾಣಿಕ ಭಾಷೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ

೪. ವಿವರಗಳ ಬಿಚ್ಚುತನದ ಶೃಂಗಾರದ ಭಾಷೆ.

೫. ಪುರಾಣ ಭಂಜಕತೆಯ ಒರಟುತನದ ಭಾಷೆ.

೬. ದೈನಿಕವಿವರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಏಕಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

೭. ಗಂಡಿನ ಏಕಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

೮. ಸರ್ವನಾಮಗಳ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆ.

೮.೧. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಭಾಷೆ

ಕವಿಗಳು ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪುನರ್‌ಸಂಘಟಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾದಾಗ ಕೆಲವು ಸ್ಥಾಪಿತ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವೀಕೃತ ಭಾಷಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುತ್ತೈದೆತನ, ಗೃಹಿಣಿ, ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ರೂಪಕಗಳು. ಪ್ರಸ್ತುತ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯು ನವಿರಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ರೂಪಕಗಳ ಭಾಷಿಕ ವಾತಾವರಣವು ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಕವಯಿತ್ರಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನೇ ವಿಡಂಬನೆಗೊಳಪಡಿಸುವಂಥದ್ದು.

೮.೧.೧. ಮುತ್ತೈದೆತನದ ರೂಪಕದ ಭಾಷೆ

ಮುತ್ತೈದೆತನದ ರೂಪಕದ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವು ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಿನ್ನ,
ಹಣೆಯ ಕುಂಕುಮರಕ್ಷೆ
ನನಗಿರಲು ನಲ್ಲೆ,
ಏನಪಾಯದ ಭೀತಿ
ನಮಗಿಲ್ಲ ಬಲ್ಲೆ!
ಬಂಧಿಸಿರೆ ನನ್ನನೀ
ನಿನ್ನ ಚಿನ್ನದ ಕೊರಳ
ಮಾಂಗಲ್ಯದೀಕ್ಷೆ
ನಮಗಿರದೆ ಸರ್ವದಾ
ಶಿವೆಯ ಶಿವರಕ್ಷೆ? ('ಕುಂಕುಮರಕ್ಷೆ')

ಕೈ ಬಳೆ, ತಾಳಿ, ಓಲೆ, ಮೂಗುತಿ–
ಬಡವರ ಮಗಳೀ ಬಾಲೆ ('ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿ')

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕುಂಕುಮರಕ್ಷೆ' ಹಾಗೂ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿ' ಕವಿತೆಯು ರಕ್ಷಕಳಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಕುಂಕುಮರಕ್ಷೆ, ಮಾಂಗಲ್ಯದೀಕ್ಷೆ – ಪದಗಳು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕುಂಕುಮ, ಮಾಂಗಲ್ಯಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾಂಗಲ್ಯವೇ ದೀಕ್ಷೆಯಾಗುವ, ಗಂಡಿಗೆ ಅವಳ ಕುಂಕುಮವೇ ರಕ್ಷೆಯಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ದೀಕ್ಷೆ, ರಕ್ಷೆ–ಪದಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾಷಿಕ ರೂಪಗಳೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಸೂಚಕ ಹಾಗೂ

ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ದಂಪತಿಗಳು ಮುತ್ತೈದೆತನದಿಂದಲೇ ಶಿವರಕ್ಷೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. 'ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ' ಕವನದ ಕೈಬಳೆ, ತಾಳಿ, ಓಲೆ, ಮೂಗುತಿಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾಷಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶೋಧವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುತ್ತೈದೆತನದ ರೂಪಕವನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಚಿತ್ರಣ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಈ ರೂಪಕದ ವಿನ್ಯಾಸವು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವೈಭವೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಗೃಹದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿಡುವ ಒಳಉಪಾಯ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳು ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. 'ಕುಂಕುಮರಕ್ಷೆ' ಕವಿತೆಯು ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವುದು. ಈ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆಯು ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಅರಕೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಾನುಷತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದು. ಆದರೆ 'ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಅರಕೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆ ಲೌಕಿಕ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಶಿವ-ಶಿವೆಯರ ರಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಆದರ್ಶೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಕವಿತೆ ಅವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ದಾಂಪತ್ಯವು ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಮನೋಲೋಕದ ದಾಂಪತ್ಯವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯು ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಇದು ಕವಿತೆಯ ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಮಲೆನಾಡಿನ ದೊಡ್ಡ ಭೂಮಾಲಿಕ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. 'ಕುಂಕುಮರಕ್ಷೆ' ಕವಿತೆಯು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನಾದ, ಮಂತ್ರಮಾಂಗಲ್ಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ವಿವಾಹದಂಥ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿತೆ ಮಾಂಗಲ್ಯದೀಕ್ಷೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಸಿದ ಮುತ್ತೈದೆಯೋರ್ವಳ ಏಕಮುಖ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನವು ಮಾಂಗಲ್ಯ ರಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದ ವಿಧವೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಕೊಟ್ಟ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತಳಾದ ಸೀಮಿತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವು ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಪೋಷಕಳಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ತಾನೇ ನೀಡುವವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೇ ಗಂಡಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುವವಳು, ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿಯೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಸದಾ ಆರಾಧನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವರು. ಆರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಏಕಮುಖಿ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಕುಂಕುಮರಕ್ಷೆ, ಮಾಂಗಲ್ಯದೀಕ್ಷೆ, ಕೈಬಳೆ, ತಾಳಿ, ಓಲೆ, ಮೂಗುತಿ – ಈ ರೂಪಕಗಳು ಹೆಣ್ಣು ಮುತ್ತೈದೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳೆ ತನಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯೆಂದು ಕವಿತೆಯ ನಿರೂಪಕ ಭಾವಿಸುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ರೂಪಕಗಳಾಗಿವೆ. ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಇದು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕವಿತೆಯು ಮುತ್ತೈದೆತನದ ಭಾಷಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದುವ ಹಾಗೆಯೇ ಗೃಹಿಣಿಯ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮನೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲಕೆ ಶುಭ ಬರೆಯುವಾಕೆ
ಮಂಗಲವೆ ಬಾರೆಂದು ಕರೆಯುವಾಕೆ
ಬಾಳ ಸುಳಿಯಲಿ ಬೆಳೆಯ ತೋರುವಾಕೆ
ದಿನದಿನವು ನವಜಯವ ಕೋರುವಾಕೆ   ('ಗೃಹಿಣಿ')

ಹಸುರು ಸೀರೆಯನುಟ್ಟು ಕೆಂಪುಬಳೆಗಳ ತೊಟ್ಟು
ತುಂಬುದನಿಯಲಿ ಕರೆವಳೆನ್ನ ಚೆಲುವೆ;
ಹಣೆಯನಾಳುವುದವಳ ಕುಂಕುಮದ ನಿಡುಬಟ್ಟು
ಲಕ್ಷ್ಮಿಯವಳೆನ್ನ ಮನೆಗೆ   ('ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ')

ಮನೆಮನೆಯಲಿ ನೀನಾಗಿಹೆ ಗೃಹಶ್ರೀ;
ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಹೆಸರು ನಿನಗೆ 'ಗೃಹಸ್ತ್ರೀ'
ಅಡುಗೆಮನೆಯೆ ಪರ್ಣಶಾಲೆ
ಒಲೆಯ ಅಗ್ನಿ ಮಖಜ್ವಾಲೆ
ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಕಟುತಪಸ್ಯೆ
ಹುಣ್ಣಿಮೆಯೂ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ
ಆದರೂ ಅದೀನಾಸ್ಯೆ
ನೀನೆ ನಮಗೆ ಧೈರ್ಯ ಆಶೆ!
ನಿನ್ನ ಪಾದಕಿದೋ ಪೂಜೆ
ಪೂತಕವನ ಧವಳಲಾಜೆ   ('ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿಗೆ')

ಮನೆಮಂದಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ ಹಲ್ಲುಪುಡಿ
ಆರಿಸಿ ಘಮ್ಮೆನ್ನುವ ಸೋಪಿನಲಿ ಮಿಂದು
ಹುಬ್ಬೇರುವ ತಾಜಾಪೌಡರು ಚಿಮುಕಿಸಿ
ಶೇಕಡಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ರಿಯಾಯಿತಿಯ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟವಳೇ
ಸದಾ ನಗುನಗುತ್ತಾ ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಕರಿದು
ಪ್ರೆಷರ್ ಬಾಣಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುರಿದು
ಎರಡೇ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ
ಗೊಂಬೆಯಂತಹ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸುವವಳೇ   ('ಗೃಹಣಿಗೀತ')

ಮೇಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಗೃಹಿಣಿ' ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ' , ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿಗೆ' ಕವಿತೆಗಳು ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ 'ಗೃಹಿಣೀಗೀತ' ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಒಳಉಪಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕು ಕವಿತೆಗಳು 'ಗೃಹಿಣಿ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, 'ಗೃಹಿಣಿಗೀತ' ಕವಿತೆಯು ಉಳಿದ ಮೂರು ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಗೃಹಿಣಿ' ಕವಿತೆಯ ಬರೆಯುವ, ಕರೆಯುವ, ತೋರುವ, ಕೋರುವ- ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೃಹಿಣಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸೂಚಕಗಳೂ ಹೌದು. 'ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಕವಿತೆಯ ಹಸುರುಸೀರೆ, ಕೆಂಪುಬಳೆ, ಕುಂಕುಮದ ನಿಡುಬಟ್ಟು, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ರೂಪಕಗಳು ಇದೇ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿಗೆ' ಕವಿತೆಯ ಗೃಹಶ್ರೀ, ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಗೃಹಸ್ತ್ರೀ, ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿಯ ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಿಸಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. 'ಒಲೆಯ ಅಗ್ನಿ ಮಖಜ್ವಾಲೆ', 'ಹುಣ್ಣಿಮೆಯೂ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ' 'ನೀನೆ ನಮಗೆ ಧೈರ್ಯ, ಆಶೆ!', 'ಪೂತಕವನ ಧವಳ ಲಾಜೆ!' – ಈ ಸಾಲುಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಶ್ಚರ್ಯಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಗೃಹಿಣಿಯನ್ನು ಗೃಹದೇವತೆಯ ವೈಭವೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಗೃಹದೊಳಗಡೆ ಬಂಧಿಸಿಡುವ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷೆಯ ಹುನ್ನಾರವೂ ಇರಬಹುದು – ಈ ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತನವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾಷಿಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ 'ಗೃಹಿಣೀಗೀತ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿಡಂಬನೆಯ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಗೃಹಿಣಿಯೊಬ್ಬಳು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಯಾದಾಗ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಶೇಕಡಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ರಿಯಾಯಿತಿಯ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟವಳೇ', 'ಗೊಂಬೆಯಂತಹ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸುವವಳೇ' – ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಭಾಷಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಉಟ್ಟವಳೇ', 'ಉಣಬಡಿಸುವವಳೇ'– ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು

ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಷಾದದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಭಾವನೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿತೆ ಕುಟುಂಬ, ದಾಂಪತ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷೆಗೂ ಮಹಿಳೆಯರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಗೃಹಿಣಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಬರೆಯುವ, ಕರೆಯುವ, ತೋರುವ, ಕೋರುವ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳು ಹೆಣ್ಣು ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಸುರು ಸೀರೆ, ಕೆಂಪುಬಳೆ, ಕುಂಕುಮದ ನಿಡುಬಟ್ಟು, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ರೂಪಕಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ವೈಭವೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗೃಹಶ್ರೀ. ಗೃಹಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿಗೆ ಜಿಡದ ಹಾಗೆ ಬಂಧಿಸುವ ಉಪಾಯಗಳಾಗಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆ ಗೃಹಿಣಿಯನ್ನು 'ತಪಸ್ವಿನಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. 'ತಪ' ಪದದಲ್ಲಿ ತಾಪ, ಕಾಯುಪಿಕೆ ಎರಡೂ ಇವೆ. ಮನೆಯ ಆಂತರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯ ಮುಂದೆ ಬೇಯುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ಯಾಗದ ಬೆಂಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಇಡುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಜೃಂಬಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣು ಅಸಾಮಾನ್ಯಳು ಎಂದು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಲೇ ಅವಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯಳಾಗಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ.

ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ 'ಗೃಹಿಣಿಗೀತ' ಕವಿತೆಯು ಪುರುಷರ 'ಗೃಹಿಣಿ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉಟ್ಟವಳೇ, ಉಣಬಡಿಸುವವಳೇ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರುಷರು 'ತನ್ನದಲ್ಲದ' ಜಗತ್ತನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಪುರುಷ ಜಗತ್ತು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಗೃಹಿಣಿಯ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸ್ಥಿರೀಕರಣವನ್ನು ಕವಿಗಳು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವರು. ಆದರೆ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಭಂಜಿಸಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಭಾಷೆಯು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಡಂಬನೆಯ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದು ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು.

೮.೧.೨. ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆ:-

'ಪುತ್' ಎನ್ನುವ ನರಕದಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡುವವನು ಪುತ್ರ ಎನ್ನುವ ವೈದಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆಯು ರೂಪುತಾಳಿದೆ. ಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವು ಕುಲೋದ್ಧಾರಕ ರೂಪಕವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರುವ ಕವಿಯಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಭಾಷಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂದೇಹವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವ ಶರ್ಮ ಕವಿತೆಯು ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಭಾಷಿಕ ರೂಪಕದಿಂದ ಪಾರಾಗದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ಕೂಸನಿತ್ತು
ಕುಲವನುದ್ಧರಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣಾತು
ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣಮುತ್ತು
ಒತ್ತಲೇನು ತಪ್ಪು ಎನಿಸೆ ನಕ್ಕವವನ ಕಂಗಳು ('ಹೆರಿಗೆ ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ')

ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಈಸುವುದು
ನೋಡಿದಿರಾ ಮೀನಾವತಾರ!
ಮನುಕುಲೋದ್ಧಾರಕ ನನ್ನ ಕುವರ!
ಬಯಲನ್ನೆಲ್ಲ ಬೆನ್ನಲಿ ಹೊತ್ತಿರುವುದು
ನೋಡಿದಿರಾ ಕೂರ್ಮಾವತಾರ!
ವಂಶಾಧಾರ ಸ್ತಂಭ ನನ್ನ ಕುವರ! ('ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು')

ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಹೆರಿಗೆ ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ' ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು' – ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಬರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕುಲವನುದ್ಧರಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯೂ ಇದೆ. ಮನುಕುಲೋದ್ಧಾರಕ, ವಂಶಾಧಾರಸ್ತಂಭವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಭಾಷೆಯು ಕುವರನನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕುಲೋದ್ಧಾರಕ' ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ 'ಉದ್ಧಾರ' ಪದವಿದೆ. ಉದ್ಧಾರವು 'ಉತ್' ಮತ್ತು 'ಧಾರ' ಪದಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಉತ್' ಎಂದರೆ 'ಮೇಲಕ್ಕೆ', 'ಉತ್ತಿಷ್ಠ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಉತ್ + ಧಾರಣ ಎಂದರೆ ಪತಿತವಾದದ್ದನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುವುದಾಗಿದೆ.

ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಣದತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಇದು ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗಕ್ಕೂ ನವ್ಯಕವಿಗಳಿಗೂ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನತೆಗೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದವರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಕುಮಾರಸಂಭವ' ಪದಪುಂಜದಲ್ಲಿಯೂ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸುವವನು 'ಪುತ್ರ' ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಗಂಡುಮಗನಲ್ಲಿ ಪಿತೃತ್ವ ಮತ್ತು ಆಸ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡುಮಗುವನ್ನು ಕಂಡು ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ವಾತಾವರಣವಿದೆ. ಭಗೀರಥ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಹರಿಸಿದ್ದು ಪಿತೃಗಳನ್ನು ಉದ್ಧಾರಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ. ಅವನು ಅದೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಧಃಪಾತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಹರಿಸಿದವನು. 'ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ' ಯಲ್ಲಿಯೂ ಉದ್ಧಾರದ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಅಧಃಪಾತ ಅಥವಾ ಅಧಃಪತನದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತುವ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕುಲವನುದ್ಧರಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣು', 'ಕುಲೋದ್ಧಾರಕ' ಎನ್ನುವಾಗ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮವಿದೆ. ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಪುತ್ರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗಂಡುಮಗುನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಸತ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.ಇದರಿಂದ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಏಕಮುಖ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿತೆಯು ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳಾದ ಮುತ್ತೈದೆತನ, ಗೃಹಿಣಿ, ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಭಾಷಿಕ ರೂಪಕಗಳು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಏಕರೀತಿಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದಂತೆ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭವು ಗುಡಿಯಾಗುವ, ಅರ್ಭಕವು ದಿವ್ಯಾರ್ಭಕವಾಗುವ, ಅಡುಗೆಮನೆ ಪರ್ಣಶಾಲೆಯಾಗುವ, ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಇವು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತಾಳುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವು ಕವಿ ಹಾಗೂ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಿಬ್ಬರ ಮೂಲಮನೋಭಾವದ ಸೂಚಕಗಳೂ ಆಗಿವೆ.

೮.೨. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾಷೆ:-

ನವೋದಯದ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲತೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಲೋಕದ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಖಾಸಗಿ ಜಗತ್ತಿನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿ. ಅವರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಕಲ್ಪಿತವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ಮನೋವಾಸ್ತವದ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗುರುವು ಕೊಟ್ಟ ಪರಮಭಿಕ್ಷೆ
ನೀನೆ ನನಗೆ ಧರ್ಮರಕ್ಷೆ
ನಿನ್ನ ನೆನಪೆ ನೀತಿಶಿಕ್ಷೆ
ಪ್ರೇಮದೆನ್ನ ಹೃದಯಕೆ
ನೀನೆ ದಿಶಾದೇವಿಯಲ್ತೆ
ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನುದಯಕೆ ('ನನ್ನವಳಿಗೆ')

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ನನ್ನವಳಿಗೆ' ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ಗುರು, ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ದೇವಿ, ಪೂಜೆ ಎನ್ನುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಲೋಕವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳು 'ನನ್ನವಳಿಗೆ' ಎನ್ನುವ ಖಾಸಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡಬಯಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮವೂ ಹೌದು. ಈ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆ ಅಥವಾ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ತಲುಪುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಆದರೆ

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಲೋಕದ ಪರಿವೇಷವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ತಲುಪುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆಯಾಗುವ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವು ಮೃದುವಾಗುವುದು. ಕೋಮಲತೆಯ ಭಾಷೆಯು ಮಾನುಷ ಲೋಕದ ವ್ಯಗ್ರತೆ, ವಿಷಾದ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಹಾಕುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕವಿತೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಿಸುವುದರಿಂದ, ಅದು ಆಕೆಯ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವನ್ನು ಕಳೆದುಹಾಕುತ್ತದೆ. ನೀನೆ, ನನಗೆ, ನಿನ್ನ ಎನ್ನ, ನನ್ನ – ಎನ್ನುವ ಸರ್ವನಾಮಗಳ ಬಳಕೆಯು ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಆಕೆಯನ್ನು ದೇವಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ನಾಗರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಂದ ವಂಚಿತಳಾದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು.

೮.೩. ಪೌರಾಣಿಕ ಭಾಷೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ

ಹೆಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು 'ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮರೆ ಪಡೆದ ವಾಚ್ಯ'ವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಉತ್ಥಾನ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಅವರು ಪೌರಾಣಿಕ ಭಾಷೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವರು. ಶಿವ–ಶಿವೆಯರ ಮಿಲನದ ಸಂಗವನ್ನು 'ಹರಗಿರಿಜಾ' ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪರ್ವತವಧೂ ಹೃದಯೇಶ್ವರ
ವರನಾದಾ ಅನಂತರ
ಸುರಶುಭಕಾ ಶಿವಶಿವೆಯರ
ಒಸಗೆಯಾಯ್ತೊ ಜಗಜ್ಜರ!
ಹರನೆಂದನು ಆಲಂಗಿಸಿ
ಸತಿಯ ಚುಂಬಿಸಿ
'ನೀನು ಸುರ ಸರೋವರ
ನಾನು ದೇವಕುಂಜರ!'
ಶಿವನ ಇಚ್ಛೆ ಮಿಥ್ಯೆಯಹುದೆ
ಶಕ್ತಿಯೊಡನಿರೆ?
ಅವನಿಚ್ಛೆಯೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ತೆ
ಅವಳೆ ಬಳಿಯಿರೆ?
ಶಿವನಾದನು ಸುರಕುಂಜರ
ಶಿವೆಯಾದಳು ಸರೋವರ!
ಜುಮ್ಮೆಂದುದು ದೇವಾಸುರ
ರೋಮಾಂಚಿಸೆ ಚರಾಚರ!
ಹಗಲಾಯಿತು, ಇರುಳಾಯಿತು
ದಿನ ಮೂಡಿತು, ದಿನ ಮುಳುಗಿತು
ಪಕ್ಷವಾಯ್ತು, ಮಾಸವಾಯ್ತು,
ವರುಷ ವರುಷ ವರುಷ ಹೋಯ್ತು;
ಯುಗ ಬಂದಿತು, ಯುಗ ಸಂದಿತು
ಬತ್ತದಾ ಸರೋವರ
ಸೋಲದು ಸುರಕುಂಜರ

ಸರ್ವಜೀವ ಜಡಗಳಲ್ಲಿ
ನೀವೆ ಗಂಡು; ನಾನೆ ಹೆಣ್ಣು
ಸಕಲ ಸೃಷ್ಟಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ
ಪುರುಷ ಪ್ರಕೃತಿ ಎರಡು ಕಣ್ಣು,
ಶಿವ, ಶಕ್ತಿ, ಶಕ್ತಿ, ಶಿವ;
ಮಿಲನದಾಟವದುವೆ ಭವ!
ಭೋಗಲೀಲೆ ಸಾಗಿದೆ
ನಾನು ನೀನು ಆಗಿದೆ!' ('ಹರಗಿರಿಜಾ')

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೂಡುವಿಕೆಯು ಪೌರಾಣಿಕ ಭಾಷೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ನವೋದಯದವರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ನೈತಿಕ ನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶಿವ-ಶಿವೆಯರ ಮಿಲನದ ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ನಾನು-ನೀನು ಸರ್ವನಾಮಗಳ ಬಳಕೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿತೆ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ, ದರ್ಪದ-ಅಧೀನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳು ಸುರಸರೋವರ-ಸುರಕುಂಜರದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಮಿಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷ, ಶಕ್ತಿ-ಶಿವ, ನಾನು-ನೀನು ಆಗುತ್ತವೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಿಲನವು ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಅದು ಅಶ್ಲೀಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮರೆ ಪಡೆದ ವಾಚ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ಮಿಲನವನ್ನು ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಲನವು ಸೃಷ್ಟಿ ಶೀಲತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿವ – ಶಿವೆ, ಸುರ, ದೇವ, ಪರ್ವತವಧೂ ಹೃದಯೇಶ್ವರ – ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪದಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮರಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಮಾನುಷಲೋಕದ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಿಲನವು ದೈವೀಮಿಲನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದಯರವಿಯ, ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬನು ತಪಸ್ವಿಯಾಗುವ, ಶಪಿತೆಯೊಬ್ಬಳು ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗುವ ರೂಪಾಂತರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇವು ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು, ಮೇಲ್ಮುಖ ಚಲನೆಯನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಭಾಷೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವಂತಿದೆ.

೮.೪. ವಿವರಗಳ ಬಿಚ್ಚುತನದ ಶೃಂಗಾರದ ಭಾಷೆ

ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಭಾಷೆಯ ಮರೆಪಡೆದ ವಾಚ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದ. ಆದರೆ ನವ್ಯಕವಿಯಾದ ಶರ್ಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳ ಬಿಚ್ಚುತನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿರುವ ಶೃಂಗಾರದ ಭಾಷೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಶರ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕೇಂದ್ರ ಕಾಮ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ವಿವರಗಳ ಬಿಚ್ಚುತನದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಲಗುವ ಮುಂಚೆ ಬಚ್ಚಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹಲ್ಲುಜ್ಜಿ
ಗಂಗಾಳದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮಂಚಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ
ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕದ ಪುಟ ಮಡಿಚಿ ಮುಚ್ಚಿ

ನಿಲುಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಮಾತ್ರೆಗಳ ನುಂಗಿ
ಸ್ವಿಚ್ಚೊತ್ತಲಿದ್ದಾಗ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿತ್ತವಳ
ಕಡೆ ------------------

ಅಂಗಾತ ಮಲಗಿದ್ದವಳ ಅರೆಬಿರಿದ
ತುಟಿ, ಸಣ್ಣಗೆ ಗೊರಕೆ-ಕುದಿನೀರಿದ್ದ ಕೆಟಲ
ಸಿಳ್ಳಿನ ಹಾಗೆ ನೇರ ಬೈತಲೆಯ ಎಡಬಲದ
ಕೂದಲಿಗೆ ಅಂಚು ಕಟ್ಟಿದ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಣೆ ಮೇಲೆ,
ಕೋತಿ ಖಯಾಲಿಗೆ ಕಿತ್ತೆಸೆದ ಎರಡು ಪರಂಗಿ
ಕಾಯಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದ ಬತ್ತಿದ ಮೊಲೆ
ಮಂಚದೆದುರ ಗೋಡೆ ಕನ್ನಡಿ ನೆನಪಿಗೆ ನಡುಗಿ
ಕಣ್ಣ ಮುಚ್ಚಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣ ವಂದಿಸಿದ
ಸ್ವಿಚ್ಚೊತ್ತಿ ಅವಳ ಮುಂಗೈಗಾಗಿ ತಡಕಿದ (‘ಅವಳ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದ ರಾತ್ರಿ –ಅವನು’)

ಶರ್ಮರ ‘ಅವಳ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ರಾತ್ರಿ– ಅವನು’ ಕವಿತೆಯು ಹೆಣ್ಣಿನ ದೈಹಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವಿತೆಯಂತಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕಾಮದ ಬಿಚ್ಚುತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್.ಎಂ.ಚನ್ನಯ್ಯ ಅವರು ಶೋಧಿಸಿರುವರು.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ‘ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ’ದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ‘ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗ – ಬಹಿರಂಗಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಫ್ರಾಯಿಡನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದವರೆಂದರೆ ಬಿ.ಸಿ.ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ನವ್ಯವಾಗಿದೆ. ‘ಗೌರಿಶಂಕರ’, ‘ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ’, ‘ಕ್ಷೋಭೆ’, ‘ಕೆಂಡ-ಕಡಲು’, ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರ ವಾತ್ಸಾಯನನದಲ್ಲ ಫ್ರಾಯಿಡನದು. ‘ತೆರೆದ ಅಂಗಡಿ ತೆರದಿ ಮಲಗಿಹಳು ತರಳೆ’, ‘ಸ್ಕೂಲು ಕಾಲೇಜುಗಳ ಕಕ್ಕಸಿನ ಗೋಡೆಯೊಳು ರಾರಾಜಿಸುವ ಚಿತ್ರ ನುಡಿವಂಥ ಕಾಮ’! ‘ಮೊಲೆ-ಕೋಡುಗಳು, ಹೊಟ್ಟೆಯಿಳಿಜಾರು, ತೊಡೆ-ಕಣಿವೆ’ ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಬಿಚ್ಚುತನಕ್ಕಿಂತ, ವಿವರಗಳ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹುಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಫ್ರಾಯಿಡನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಧ್ವನಿ ಇಡೀ ಕವಿತೆಗೆ ತನ್ನದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ”.[೨]

ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಶರ್ಮ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಮಹತ್ವದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಶರ್ಮ ಅವರು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಾತ್ಸಾಯನನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನೋಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ಲಿಬಿಡೋ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ರೂಪಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಮ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನದ್ದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಶರ್ಮರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದುವೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕಾಡಿದೆ. ಹೆಚ್.ಎಂ.ಚನ್ನಯ್ಯ ಅವರು ‘ಜಿಜ್ಞಾಸೆ’ಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡಿರುವರು. “ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಕಾಮದ ಬಗೆಗಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಶರ್ಮರ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿಯೇ

ಇಲ್ಲ. ಬರೀ ಬಾಹ್ಯವಿಚಾರಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಅದು ಸೀಮಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಶರ್ಮರ ಕವಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಿದೆ".[೩] – ಈ ಮಾತು ಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ನವ್ಯರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕಾಮದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶರ್ಮ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನವೋದಯದ ಭಾವಗೀತ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯರ ಪುರಾಣ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು.

ಶರ್ಮ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ವಿವರಗಳ ಬಿಚ್ಚುತನವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ 'ಪಕ್ಕ ಮಲಗಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರ' ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದರೆ, 'ಕೊನೆಯಿರದ ಚಿಂತೆ'ಯ 'ಅವನ ಚಿತ್ರ' ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಇವೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡುವುದು, ಮಿಲನದಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದಾಂಪತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ದುರಂತ.

ನವ್ಯರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವಾಗ ಅಧೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ನವ್ಯರು ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಜೆಂಡರ್‌ಗಳ ಮಿತಿಯಿಂದ ಆಚೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಧೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಹೆಂಡತಿ ಕಲ್ಪನೆಯು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ನ ಮಾತಿನಂತೆ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಗೂ, ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿ ಯಜಮಾನನ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಹೆಣ್ಣೂ ಯಜಮಾನನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಳು. ಭೋಗ – ಭೋಗಿ, ಮೇವು – ದನದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಬಳಕೆಯಾದವು. ಇದು ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೈಂಗಿಕತೆಯು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅ– ಮಾರಲ್, ಅ–ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಅವಳ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದ ರಾತ್ರಿ– ಅವನು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೈಹಿಕ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಬಿಚ್ಚುತನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದು ನವ್ಯರ ಪುರುಷವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕವಿತೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅರೆಬಿರಿದ ತುಟಿ, ಬೈತಲೆಯ ಎಡಬಲದ ಕೂದಲಿಗೆ ಅಂಚು ಕಟ್ಟಿದ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಣೆ, ಬತ್ತಿದ ಮೊಲೆ–ಈ ಪದಗಳು ಆಕೆಯ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯ ವಿವರಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿವರಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗಂಡಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಶರ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಿಚ್ಚುತನದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕವಯಿತ್ರಿಯೊಬ್ಬಳು ಬಳಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಕ್ಲಿನಿಕಲ್ ಎಂದು ಕವಿಗಳು ಯಾಕೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ? ಹೆಂಗಸರು ಮೊಲೆ, ಸಂಭೋಗ ಇಂಥ ಪದಗಳನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಬಳಸಿದರೆ ಆ ಪದಗಳ ರೋಚಕತೆ ಕಳೆಯುವುದೇಕೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾ ಕಾವ್ಯ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಬಿಚ್ಚುತನದ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕವಯಿತ್ರಿಯೊಬ್ಬಳು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

೮.೫. ಪುರಾಣ ಭಂಜಕತೆಯ ಒರಟುತನದ ಭಾಷೆ

ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಗುಬ್ಬೀಮನಿ' ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ – 'ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಗಂಡು ಸಮಾಜ ಹೇಗೆ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೋ ಅದು ತನ್ನ ನಿಜ ಕೂಡ ಎಂಬಷ್ಟು ಹೊರಗಿನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರಳಾದ ಪುರಾಣ ಭಂಜಕಳಾಗಬೇಕಿದೆ. ಈ ಪುರಾಣ ಭಂಜನದಿಂದ ಅವಳು ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸ್ವಂತದ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ಈ ಪುರಾಣ ಭಂಜನದ ಪ್ರಾರಂಭವಿದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ವಿದ್ರೋಹಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಅಮೃತಮತಿಯಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಯಿತು.

ತನ್ನ ಫಲವತ್ತಾದ ನೆಲದಲ್ಲಿ

ಒಂದೂ ಮೊಳಕೆ ಮೂಡಿಸದ

ಆತನ ನರಸತ್ತ ಬಾಹುಗಳಿಗೆ ('ಮದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಮಾವುತ')

ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಮದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಮಾವುತ' ಕವನದ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒರಟುತನವೇ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಫಲವತ್ತಾದ ನೆಲ, ಒಂದೂ ಮೊಳಕೆ ಮೂಡಿಸದ, ಆತನ ನರಸತ್ತ ಬಾಹುಗಳು – ಪದಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂತಾನದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಪುರುಷನ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒರಟು ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಯಿತ್ರಿ ಕೃಷಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಸಂಬಂಧಿ ಪದಗಳು ಮೂಡಿರಬಹುದು. ಈ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರೊಚ್ಚಿನ, ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಗುಣವಿದೆ.

ಶಶಿಕಲಾ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆಯಾದ 'ಭೀಷ್ಮನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಭಂಜಕತೆ ಹಾಗೂ ಒರಟುತನದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನನ್ನ ಹೆಣ್ತನ ಅನಾಥ

ವಾಯ್ತೆಂದು ನಾನು

ಅಳುತ್ತಿಲ್ಲ ಕಣೋ

ನನ್ನ ತಾಯ್ತನ ತುಳಿದೆಯಲ್ಲ!

ಈ ಒಡಲ ಕಿಚ್ಚು

ನಿನ್ನ ಸುಡದೇ

ಬಿಡದು ನೋಡುತ್ತಿರು! ('ಭೀಷ್ಮನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ')

ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದೆ. ಪೌರುಷವು ಗಂಡಸಿನ, ದರ್ಪದ ಸಂಕೇತ. ಕವಿತೆಯು ಪೌರುಷದ ಒರಟುತನದ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಹೆಣ್ತನ, ತಾಯ್ತನವನ್ನು ತುಳಿದವನನ್ನು ಒಡಲಕಿಚ್ಚಿನಿಂದ ಸುಡುವ ರೋಷವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಭೀಷ್ಮನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಸಂಬೋಧನಾವಾಕ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಅಳುತ್ತಿಲ್ಲ ಕಣೋ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಏಕವಚನ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. 'ತುಳಿದೆಯಲ್ಲ!' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆರ್ತತೆ, ರೊಚ್ಚು ಎರಡೂ ಇವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಒರಟುತನದ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರೊಚ್ಚಿನ ಭಾಷೆ ಶಶಿಕಲಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ್ದಾದರೆ. ವಿಡಂಬನೆಯ ಭಾಷೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ್ದು.

ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ವಿಡಂಬಿಸುವ ಒರಟುತನ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೆದರಿಸುತ್ತಾರೆ ಅವರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ

ಬೆದರಿಸುತ್ತಾರೆ ನೂರೆಂಟು ಶಾಪಗಳ ಅಪಾಯ ತೋರಿ

ಕಲ್ಲಾಗುವ ಕರಗಿ ನೀರಾಗುವ ಬೆಟ್ಟದಡಿ ಹುಲ್ಲಾಗುವ

ಮಗನ ಖಡ್ಗಕ್ಕೇ ಬಲಿಯಾಗುವ ಉರಿಯಾಗುವ ಬೆಂಕಿ

ಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ಬೇಯುವ ಹುಳ ಹಿಡಿದು ಸಾಯುವ

ಎಷ್ಟೊಂದು ತರಹೇವಾರಿ ನರಕ ಪಾತರಿಗೆ

ಪರಪುರುಷನನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ('ಪತಿವ್ರತೆಯಲ್ಲವಂತೆ')

ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಭಂಜಿಸುವ ಹುನ್ನಾರವೂ ಇದೆ. ಹೆದರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಬೆದರಿಸುತ್ತಾರೆ – ಎನ್ನುವ ಪದಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ವಿಧಿಸುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಒರಟುತನದ ಮುಖಾಂತರವೇ ಇಡೀ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಗುರಿಯಾದದ್ದು ಹೀಗೆ–ಕಲ್ಲಾಗುವ, ಕರಗಿ ನೀರಾಗುವ, ಬೆಟ್ಟದಡಿ ಹುಲ್ಲಾಗುವ, ಖಡ್ಗಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವ, ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಉರಿಯಾಗುವ, ಹುಳ ಹಿಡಿದು ಸಾಯುವ – ಈ ಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ, ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಕಂಬಾರ, ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚುತನದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ಸಮಾಜ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಬನ್ನಿರೋ, ಬನ್ನಿರೋ, ಬೆನ್ನುಜ್ಜಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ತೀಟೆ' ಎಂಬ ಸಾಲು ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಸಮಾಜ ಅದನ್ನು ಮುಜುಗರದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಷಿಕ ನಿರ್ಬಂಧವು ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ನನಗೂ ಈ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ತಿಳಿದಿದೆ ಎಂಬ ಅವರ ಮನೋಭಾವವು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿದೆ.

ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ 'ಗಂಡನೊಳಗಿನ ಗಂಡುಹುಡುಗ'ನನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವು ಗಂಡಿನ ಪೌರುಷತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಆಗಿದೆ.

ನನ್ನ ಮಗಳು

ಅವಳ ತಂದೆಗೆ ದಬಾಯಿಸಿದ ದಿನ

ನಾನು ಹೋಳಿಗೆ ಮಾಡಿದೆ ('ಇಷ್ಟ')

ಪ್ರತಿಭಾರ 'ಇಷ್ಟ' ಕವಿತೆಯು ದಬಾಯಿಸುವ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. 'ಹೋಳಿಗೆ' ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮದ ಸಂಕೇತ. ಆದರೆ ಮಗಳು ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ದಬಾಯಿಸಿದ ದಿನ ಹೋಳಿಗೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಗೆಲುವನ್ನು ಮಗಳು ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುವ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಎಂತಹ ಗಂಡಂದಿರ
ಪಡೆದಿರೆ ಸಖಿಯರೇ
ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟದಲಿ
ನಿಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರ
ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೇ ತುಂಬಿದೆಯಲ್ಲ
ನಿಮ್ಮ ಕಷ್ಟಕೋಟಲೆಗಾಗಿ
ಯಾರೂ ಮರುಗುವವರಿಲ್ಲ

ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಲುಬಿದ
ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಂತವರ

ಮಾತು ಉಳಿಸಲು
ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಸಂತೆಯಲಿ
ಮೂಕ ಪ್ರಾಣಿಯಂತೆ
ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು
ಮಾರಾಟದ ಬೋಲಿಗಳನ್ನು
ಕೇಳುತ್ತ
ಹರಾಜಾದಿರಲ್ಲೇ

ಅಗಸನ ಮಾತಿಗೆ
ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟ ಪತಿಗಳಿಂದ
ತುಂಬು ಗರ್ಭಿಣಿಯರಾದ
ನೀವು ಮನದಲ್ಲಿ ರೋದಿಸುತ್ತ
ರಾಮ ನಾಮ ಉಳಿಸಲು
ಕಾಡು ಸೇರಿದಿರಲ್ಲೇ

ಜೂಜಿನ ವಸ್ತುವಾಗಿ
ಪತಿಗಳೈವರ ಆಟದಲಿ
ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲಿ
ಸೀರೆ ಸೆಳೆಸಿಕೊಂಡು
ಗಂಡಂದಿರ ಧರ್ಮ ಕಾಯಲು
ಮರುಮಾತಿಲ್ಲದೆ
ಪಣಕ್ಕಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಲ್ಲೇ
ತಿಕ್ಕಲು ಮುನಿಯ
ಬಲವನ್ನು ತೋರಿಸಲು
ಕಲ್ಲಾದ ಅಹಲ್ಯೆಯಂತೆ

ಮೂಕರಾಗಿ ಶಾಪ
ಸಹಿಸಿದಿರಲೇ ಕೆಳದಿಯರೇ
ತಿರುಗಿ ನಿಂತು ನೀವೊಮ್ಮೆ
ಅವರ ಅಖಂಡ ಪೌರುಷವನ್ನು
ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿಸುವಂತೆ
ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೇಕೆ? ('ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೇಕೆ?')

ಷರೀಫಾ ಅವರ 'ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೇಕೆ?' ಕವನದ ಭಾಷೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಕ್ರಿಯಾ ಪದಗಳಾದ ಹರಾಜಾದಿರಲ್ಲೇ, ಕಾಡು ಸೇರಿದಿರಲ್ಲೇ, ಪಣಕ್ಕಿಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿರಲ್ಲೇ, ಶಾಪ ಸಹಿಸಿದಿರಲೇ – ಪದಗಳು ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಚಂದ್ರಮತಿ, ಸೀತೆ, ದ್ರೌಪದಿ, ಅಹಲ್ಯೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇವು ವಿಡಂಬನೆಯ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಹೇರಿದ ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಿರುಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಾಗಲೀ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಾಗಲೀ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ತಿರುಗಿನಿಲ್ಲು' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದ, ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎರಡೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ತಿರುಗಿನಿಲ್ಲು' ಕ್ರಿಯಾಪದವು ದೈಹಿಕ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೇಕೆ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮನಸ್ಸಿನ ಪಕ್ವತೆಯ ಸೂಚಕ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಮಾದರಿಗಳು. 'ನೀವೊಮ್ಮೆ' ಎಂಬ ಪದವು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೂಚಕವಲ್ಲ. ಇಡೀ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಖಂಡ ಪೌರುಷವನ್ನು ತುಂಡು ತುಂಡು ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಇದೆ. 'ಪೌರುಷ'ವು ಪುರುಷರ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಕೇತ. 'ಅಖಂಡ' ಪದವು ವಿಭಜಿಸಲಾಗದ್ದನ್ನು ಏಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ತುಂಡುತುಂಡು' ಪದವು ಅಖಂಡಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿದೆ. ಇಂಥ ಅಖಂಡ ಪೌರುಷವನ್ನು ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂದು ಕವಯಿತ್ರಿಯು ದಮನಿತ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. 'ತಿರುಗಿನಿಲ್ಲು' ಪದವು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನಕ್ರಮವನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲವಿದೆ. ತನ್ನ ವಿಮೋಚನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲ್ಲುಮುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜಾಡಿಸಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹುಂಬತನಕ್ಕಿಂತ, ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿವೇಕ ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದದ್ದು. ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಾವ ಸ್ಟೀರಿಯೋಟೈಪ್ (ರೋಲ್ ಮಾಡೆಲ್)ಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೋ ಆ ಸಮಾಜದ ಛದ್ಮವೇಷವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಒಳತುಮುಲವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲ, ವಿಮೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಭಂಜಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸದಾದ ಭಾಷಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವು ಒರಟುತನ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

೮.೩. ದೈನಿಕ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಏಕಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಲು ದಿನನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯೊಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ದೈನಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಶೈಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನಂತೆ ಅವರ ಕವಿತೆಯಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಕೋಮಲವಾದುದು. ನಿರೂಪಕರು 'ಸುದರ್ಶನ'ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿರುವರು.

ಆಯಿತೇ ಕೆಲಸ? ಏನಡಿಗೆ? ಬಿಡುವಾಗಿಹುದೆ?

ಮೊನ್ನೆ ಮಂಗಳವಾರ ನನ್ನ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬ

ನಳಪಾಕವಾಯಿತಂದು

ಹತ್ತು ಬಗೆಯಡುಗೆಯನು ಮಾಡಿ ಬಡಿಸಿದರಮ್ಮ

ಬಡಿಸಿದರು ಹೊರಗೆ ತಂದು
ಒಂದು ಕಿವಿಗೊಂದು ಜಡೆ ಇದ್ದೆ ಇರಬೇಕಂತೆ
ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳುತಿಹರು
ಇವರೇನೋ ಚೆನ್ನಿಗರು ಎಂತಿದ್ದರೂ ಸರಿಯೆ
ನನಗೇಕೆ ತಿರುಗ-ಮುರುಗ?
ಬೆಳಕಿನಲಿ ಸುತ್ತಬಹುದೇನಮ್ಮ ಇವರೊಡನೆ;
ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕೂಡ ಮರುಗ?
'ಬಲು ಜಾಣೆಯಮ್ಮ, ನೀನಾಡಿದುದು ಸಟೆಯಲ್ಲ;
ಗಂಡನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮಡದಿ!
ಎಲ್ಲರೂ ಹೀಗಿಲ್ಲ, ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕಮ್ಮ
ಕಷ್ಟ, ಸುಖ, ಏನೆ ಬರಲಿ'
'ಈ ಹುಡುಗ ಅಂಥವನೆ, ನೀನು ಇನ್ನೂ ಹುಡುಗಿ
ನಲವತ್ತು ವರುಷ ನನಗೆ
'ಅವರ' ಕಥೆಯಿನ್ನೇನು – ಮೊದಮೊದಲು ಬಿರುಗಾಳಿ
ಈಗ ಖುಷಿ – ಈಗ ತಾನೆ' ('ಸುದರ್ಶನ')

ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವು ದೈನಿಕ ವಿವರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಗೃಹಿಣಿಯರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆಯಿತೇ ಕೆಲಸ? ಏನಡಿಗೆ? ಬಿಡುವಾಗಿಹುದೆ? – ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಿಂದಲೇ ಕವಿತೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ನಾಯಕಿಯು ಪಕ್ಕದ ಮನೆ ಗೌರಮ್ಮನವರಿಂದ ಉತ್ತರವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಾದ – 'ಮಾಡಿ ಬಡಿಸಿದರಮ್ಮ' 'ಇದ್ದೆ ಇರಬೇಕಂತೆ' – ಇವು ದಂಪತಿಗಳು ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು. 'ಬಲು ಜಾಣೆಯಮ್ಮ, ನೀನಾಡಿದುದು ಸಟೆಯಲ್ಲ; ಗಂಡನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮಡದಿ!' ವಾಕ್ಯವು ಆಶ್ಚರ್ಯಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಆಗ ತಾನೇ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅವಳ ಬದುಕನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅವರ' ಕಥೆಯಿನ್ನೇನು– ಎನ್ನುವ ಪದಗಳು ಹಳೆಕಾಲದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಧೋರಣೆಯ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇವರ ದಾಂಪತ್ಯವು ಹೊಸಕಾಲದ ನಾಯಕಿಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಎದುರು ಪೇಲವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವು ಕೋಮಲವಾದುದು. ಮೃದುವಾದ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಹೊಸಕಾಲದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಿತೇ ಕೆಲಸ. ಬಲು ಜಾಣೆಯಮ್ಮ, ಏನಡಿಗೆ? ಬಿಡುವಾಗಿಹುದೆ? ಈ ಹುಡುಗ ಅಂಥವನೆ, ಅವರ ಕಥೆಯಿನ್ನೇನು – ಈ ಪದಗಳು ದಿನ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಗುಣ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸರಳತೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿ, ಬರ್ನ್ಸ್ ಮಾದರಿಯಾದಂತಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಈ

ರೀತಿಯ ಮಾತಿನಂತೆ ಕವಿತೆ ಮಾಡಿದರಾದರೂ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ರೈಲ್ವೆ ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ' ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರ ಮಾತಿನಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ಒಂದು ಜನಾಂಗ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ರೀತಿಯ ಕೃತಿ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'. ಅದೇ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅದೇ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಆ ಮೂಲ ಕವಿಯ ಉಚ್ಛಿಷ್ಟದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಇದೆಂಥಾ ಸೀಮಿತ ಸುಕುಮಾರ ಜಗತ್ತು ಅಂತ ಅನ್ನಿಸಿ ಅದಕ್ಕೂ ತೀವ್ರವಾದ ಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ." ಅವರ ಈ ಮಾತು 'ಸುದರ್ಶನ' ಕವಿತೆಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

೮.೭. ಗಂಡಿನ ಏಕಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಹೆಣ್ಣಿನ ಏಕಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಗಂಡಿನ ಏಕಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಮನದನ್ನೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಡದಿರು ಮನದನ್ನೆ
ಎನಗೆ ಇದಿರಾಡದಿರು,
ವಾದಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು
ಮರ್ಮಘಾತಕ್ಕೆ ಸತ್ತು
ಉಳಿದು ಬಂದೆ
'ಎಲ್ಲಿಹುದು ತಿಳಿವಳಿಕೆ
ಜೀವನದ ಸಲುವಳಿಕೆ
ಎಂದು ತಳಮಳಿಸಿ ನೀರಡಿಸಿ ಬಂದೆ;
ಹೇಳುತಿರೆ 'ಹೂಂ' ಎನ್ನು
ಒರೆದು ನೋಡೀ ಹೊನ್ನು
ಹೊಳೆದ ಗೆರೆಬಣ್ಣಗಳ ತಿಳಿದು ನೋಡು
ಎದೆಯ ಆಳದ ಮಾತನಳೆದು ಆಡು
ಹೀಗೆನಲು ಹಾಗೆಂದು
ಬೆಂದ ಹೆಣವನೆಕೊಂದು
ಭೂತ ಲೀಲೆಯಲೀಗ ತೊಡಗಬೇಡ
ಅಡಗಿ ಅಡಕದೆ ಮನವ ಮಡಗಬೇಡ
ನಿನ್ನ ತಿಳಿವನು ಹಣಿಸು
ನಿನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯನುಣಿಸು
ಇದಿರಾಡದಿರು ಗೆಳತಿ ನೀನು ಕೂಡ
ಹೃದಯವನು ರಣರಂಗ ಮಾಡಬೇಡ ('ಮನದನ್ನೆ')

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಮನದನ್ನೆ' ಕವಿತೆಯು ಆಳದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ 'ಮನದನ್ನೆ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಒಂದಾಗುವ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ವಿಧಿಸುವ ಆಜ್ಞೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ವಿನಂತಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ವಿಧಿನಿಷೇಧ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಾದ ಆಡದಿರು, ಮಾಡದಿರು, ಎದುರಾಡದಿರು, ತೊಡಗಬೇಡ, ಮಡಗಬೇಡ, ಕಟಕಬೇಡ, ಕಲಕಬೇಡ, ಹೆಣಗಬೇಡ, ಕೆಣಕಬೇಡ, ತಿಣಕಬೇಡ, ಹಾಡಬೇಡ, ಜೀವದುಸಿರೆತ್ತಬೇಡ, ಇದಿರಾಡದಿರು, ಎದಿರಾಡದಿರು ಈ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಏಕಮುಖಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಣಿಸು, ಉಣಿಸು ಎನ್ನುವ ವಿಧಿಸೂಚಕ ಪ್ರತ್ಯಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡಿನ ಏಕಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆ 'ಮಿಲನ'ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದಗಳೆಂದರೆ ಜೀವ ಸಂವಾದ, ತಾಯ್ತನ, ತಾಳ್ಮೆ, ಕರುಣೆ, ಹೊಸಹುಟ್ಟು, ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲಿ ಇಳಿದು ನೋಡು, ಬಗೆಯ ಬಾನ್‌ಬಯಲನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡು – ಆಗಿವೆ. 'ಒಡಕ'ನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪದಗಳೆಂದರೆ – ಪಾಲುದಾರಿಕೆ, ಜಿಡಿಗಾಳು.

ಹೀಗೆ ಕವಿತೆಯು ಒಡಕನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪದಗಳನ್ನು ಮಿತಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದೆ. ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಮಿಲನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದಗಳ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವು ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಲನವು ಬಹುದೊಡ್ಡಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು–ತಾಯಿಯಾಗುವ, ಗಂಡು–ಮಗುವಾಗುವ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಿಲನ, ರೂಪಾಂತರವು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಏಕಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕವಿತೆಯು ಆಡದಿರು, ಮಾಡದಿರು ಎನ್ನುವ ಆಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ವಿನಂತಿಯ ಮೂಲಕ ಗಂಡಿನ ಏಕಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೮.೮. ಸರ್ವನಾಮಗಳ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆ

ಕುವೆಂಪು, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕದ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಗೃಹಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅಪವಾದ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಭೇದಭಾವವಿಲ್ಲದ ಸಖ–ಸಖಿಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಖ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸರ್ವನಾಮಗಳ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷಿಕ ಪೃಥಕ್ಕರಣೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರ 'ದಾಂಪತ್ಯಗೀತ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ನಾಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸರ್ವನಾಮಗಳ ಬಳಕೆಯು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯು ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು, ನೀನು, ನನ್ನ , ನಿನ್ನ, ಅವನು. ಅವಳು – ಎನ್ನುವ ಸರ್ವನಾಮಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಜನ ಕವಿಗಳು ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ಸಮಾಜದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡು ಪ್ರಧಾನ. ದರ್ಪದ, ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಸಂಕೇತ. ಹೆಣ್ಣು ಅಧೀನ, ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಸಂಕೇತ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವನಾಮಗಳ ಬಳಕೆಯು ಪ್ರಧಾನ– ಅಧೀನತೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಸಂಗಾತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸರ್ವನಾಮಗಳು ಭಿನ್ನಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೂ, ಅವು ಅಂತಿಮದಲ್ಲಿ ಏಕೀಭವಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದೆ.

ಆ ನಾನೊ! ಆ ನೀನೊ!
ಎಂದು ಕೂಡಿದೆವೇನೊ!
ಈ ನಾನು ಈ ನೀನು
ಈಗ ಆಗಿ

ಇದಿರು ಬದಿರಿಗೆ ಬಂದು
ಸ್ಮಿತ ವಿಸ್ಮಿತದಿ ನಿಂದು
ಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದೊಲು ಕಂಡೆವೇನೋ? ('ಗೆಳತಿ')

ನೀನು ಏನನ್ನುವುದೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ ನನಗೆ
ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಸಿಗುವ ಅರ್ಥ ನೀನು;
ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಎದುರಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ
ಕಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಸತ್ಯ ನೀನು
ನನಗೆ ಬೇಕೆನ್ನಿಸುವ ನನ್ನರ್ಥವೆನ್ನಿಸುವ
ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸ್ವರ್ಗ ನೀನು,
ಒಬ್ಬರಿನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ನರಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗ
ನಾನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ನರಕ ನೀನು ('ದಾಂಪತ್ಯಗೀತ')

ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ
ಎದೆಯ ಭಾವ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ
ಎರಡು ಅಹಂಗಳು
ಸೋಲು ಗೆಲುವು ತಿಳಿಯದ
ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಸಮರ ಪಾಳಯಗಳು
ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ
ಪ್ರೀತಿ ಸಂತೃಪ್ತಿಗಳ
ಮೇರೆ ಮೀರಿ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಕೊಂಡಿಗಳು
ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ
ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳ
ಬಂಧನಗಳು ('ಆಟ')

ಬೇಂದ್ರೆಅವರ 'ಗೆಳತಿ', ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರ 'ದಾಂಪತ್ಯಗೀತ' ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ 'ಆಟ' ಕವಿತೆಗಳು ಸರ್ವನಾಮಗಳ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಹೊಂದಿವೆ. ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳು ಸಂಗಾತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ 'ಆಟ' ಕವಿತೆಯು ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ವಿಷಮತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಗೆಳತಿ', 'ದಾಂಪತ್ಯಗೀತ' – ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಬಿಂಬ-ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದವರು. 'ಗೆಳತಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ 'ಬಿಂಬ-ಪ್ರತಿಬಿಂಬದೊಲು ಕಂಡೆವೇನೋ?' ಸಾಲನ್ನು 'ದಾಂಪತ್ಯಗೀತ'ದ 'ಕಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಸತ್ಯ ನೀನು' ಸಾಲಿನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಕಣ್ಣು, ಕನ್ನಡಿ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಂಬ-ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಿಂಬ-ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು

ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇವು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಗಳಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ವಾಗರ್ಥಗಳು ಶಿವ–ಶಿವೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೂಡಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು 'ರಘುವಂಶ'ದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವನು. 'ದಾಂಪತ್ಯ ಗೀತ' ಕವಿತೆಯ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು, ಮಾತು – ಅರ್ಥಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವರು. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ನಾನು–ನೀನು, ನನ್ನ–ನಿನ್ನ–ಸರ್ವನಾಮಗಳು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಸಖ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ 'ಆಟ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ನನ್ನ–ನನ್ನ ಸರ್ವನಾಮಗಳು ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ನಡುವಿನ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ, ಅಹಂಗಳು, ಸೋಲು–ಗೆಲುವು, ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಸಮರ ಪಾಳಯಗಳು, ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಕೊಂಡಿಗಳು, ರಾಗ–ದ್ವೇಷಗಳ ಬಂಧನಗಳು–ಪದಗಳು 'ಆಟ'ದ ಸಾಫಲ್ಯ–ವೈಫಲ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ದಾಂಪತ್ಯವು ಅಸಹನೀಯ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುವ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ, ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲೂ ಆಗದ ಕಣ್ಣಾಮುಚ್ಚಾಲೆಯಾಟ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಯೊಬ್ಬಳು ಗೃಹಿಣಿಯೂ ಆದಾಗ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುವ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಅಹಂಗಳು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಿನ್ನವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಕೊಂಡಿಗಳು – ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅಸಹನೀಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡು ಪರಸ್ಪರ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಂತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಕಂಡು ಬಂದರೂ, ಅದು ಬಂಧನವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಟಕೀಯತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು. ಕೇವಲ ಅನುರಾಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ದ್ವೇಷದ ವಾತಾವರಣವು ಇದೆ ಎಂದಾಗಲೇ ಕವಿತೆಯು ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವುದು.

ಹೀಗೆ ಸರ್ವನಾಮಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಭಾಷೆಯು ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ನಾಡಿಗರಲ್ಲಿ ಸಖ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸಹನೀಯತೆಯ ಸೂಚಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗುಮಾಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಪುರುಷ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ಭಾಷೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಪುರುಷ ಸ್ಥಿರೀಕರಣವನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಒಳಹುನ್ನಾರವಿರುವ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ. ಪುರುಷ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ –ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಕುವೆಂಪು, ಶರ್ಮ ಮುಂತಾದವರ ಕವನಗಳಿದ್ದರೆ, ಆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತೈದೆತನ, ಕುಂಕುಮರಕ್ಷೆ, ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಗೃಹಿಣಿ ಮುಂತಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಂಭ್ರಮದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಭಾಷೆ ವಿಡಂಬನೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು

೧. ಸಾಮಾಜಿಕ **ನಿ**ಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರ ವಿಮೋಚನೆಯ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಕವನಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾಷಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನೇ ಅದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುತ್ತೈದೆತನ, ಗೃಹಿಣಿಯ ರೂಪಕಗಳು. ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶೀಕರಣವನ್ನು

ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ ಆಗಲೀ, ಸಖ-ಸಖಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಆಗಲೀ ಇಂಥ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

೨. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಮರೆಪಡೆದ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಶಿವ-ಶಿವೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪರಿವೇಷದ ಮೂಲಕ ಲೌಕಿಕ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಿಲನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಒಂದಂಶವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ದಾಂಪತ್ಯವೆನ್ನುವ ಖಾಸಗಿ ಜಗತ್ತಿನೊಳಗೆ ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಪೂಜೆ, ದೇವಿ ಮೊದಲಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

೪. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಿಲನವನ್ನು ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಬಿಚ್ಚುತನದ ಶೃಂಗಾರ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಧೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಿದೆ.

೫. ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ನವ್ಯಕವಿಯಾದ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿಲ್ಲ.

೬. ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಾಷಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಯ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಮಾಡುವರು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾದ ತಾಯ್ತನ, ಗೃಹಿಣಿಯ ರೂಪಕಗಳು ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಆದ ಹಕ್ಕಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆ ಹಾಗು ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ.

೭. ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ನಾಡಿಗರು ನಾನು-ನೀನು ರೀತಿಯ ಸರ್ವನಾಮಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಸಖ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುವರು. ಇದರಿಂದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಧಾನ-ಅಧೀನ ನೆಲೆಯ ಸಂಬಂಧ ಕಳೆದು ಸಖ-ಸಖಿಯ ಸಮಾನ ನೆಲೆ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವುದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್. ಹೆಚ್. ಎಸ್. ಅವರ 'ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

೨. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ – 'ವಿಕಾಸ' – 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ – ಪುಟ – ೭೩.

೩. ಚನ್ನಯ್ಯ. ಹೆಚ್. ಎಂ. – ಉದ್ಧೃತ – 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ' – ಪುಟ – ೭೩

೪. ನಾಗರಾಜ. ಡಿ. ಆರ್. – 'ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ' – ಪುಟ – ೮೦.

*****

ಅಧ್ಯಾಯ – ೯

ಉಪಸಂಹಾರ

೯.೧.ಅವಲೋಕನಗಳು

೯.೨.ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ತೊಡಕುಗಳು.

೯.೩.ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು.

೬

ಉಪಸಂಹಾರ

ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯವು ಅವಲೋಕನಗಳು, ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ತೊಡಕುಗಳು ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. ಅವರ 'ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು', ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ ಅವರ 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಾವಿಷ್ಕಾರದ ಸ್ವರೂಪಗಳು', ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ 'ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ' – ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ ಅವರ 'ಅಕ್ಕನ*ಸಂಪಾದನೆ'ಗಳು ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ ; ಲೇಖನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶಾಲ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಶೋಧಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಕವಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರದೆ, ಕಾವ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಉದಾರವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವರು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಕವಿಗಳು ದಾಂಪತ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನವ್ಯರ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಸಂದೇಹವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಷಮತೆ ಹಾಗೂ ಬಿರುಕಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ. ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅರಳಲು ಬಿಡದೆ ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವ ದಾಂಪತ್ಯವು ಅವರಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ರಹಿತ ಅಸಹನೀಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದಾಂಪತ್ಯ ಆಶಯದ ಮೂಲಕ ನೋಡಿದಾಗ, ಕಂಡಂತಹ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧. ಅವಲೋಕನಗಳು

೧. ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಪ್ರೇಮದ ಮುಖಾಂತರ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಥಿಕಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಹೆಣ್ಣು ಹಾಗೂ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವಾಗ ನೈತಿಕನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಿಲನದ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾಷೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ದೈಹಿಕ ಮಿಲನವು ಶಿವ-ಶಿವೆಯರ ಮಿಲನದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಪುರಾಣದ ಪರಿವೇಷ, ರೂಪಾಂತರ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕುವೆಂಪು ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಅವರ ಮನೋಲೋಕದ ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯದೂ ಆಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸಖ-ಸಖಿ ನೆಲೆಯದು. ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸಮಾನಮನಸ್ಕಳಾದ ಸಖಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದು

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ. ಉದಾತ್ತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಯೂ ಕಟುವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಸಹಿಸುವ ತಾಳಿಕೆಯ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ. ರೂಪಾಂತರ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲತೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮಗಳು. 'ನೊಂದ ನೋವನ್ನಷ್ಟೇ ಹಾಡಲೇ ಬೇಕೇನು, ಬೇಡವೇ ಯಾರಿಗೂ ಸಿರಿಮಲ್ಲಿಗೆ' ಎನ್ನುವ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಇರುವ ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತ ಇರಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ದೈನಂದಿನ ಲಯಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವರೂ ಒಬ್ಬರು.

ನವ್ಯರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಶೋಧನೆ ಹೆಚ್ಚು ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಧೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು . ಆದರೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಈ ಅಪವಾದದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಭಗ್ನತೆ. ವಿಘಟನೆ. ಪರಕೀಯತೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಅವರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯಿತು. ಅವರಿಗೆ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ಮೂಡಿತು. ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಹಾಗೂ ಲಂಕೇಶರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕವಿಯಾದ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳ ಬಿಚ್ಚುತನವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಶೃಂಗಾರದ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಿಲನವು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿತು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಕಾವ್ಯವು ಈ ನೆಲೆಯದ್ದು. ಇದು ನವೋದಯದವರು ದಾಂಪತ್ಯ ಅಥವಾ ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೈತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಭಂಜಿತು.

೨. ದಾಂಪತ್ಯದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಸಂಭ್ರಮಗಳ ಕಡೆಗೂ, ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಬಿರುಕು, ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೂ ಚಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಚಲಿಸುವಾಗ ಹೆಚ್ಚಿನವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವಾಗ ಕವಿಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು 'ಗೃಹಿಣಿಯೇ ಗೃಹ ದೇವತೆ', 'ಮನೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲಕೆ ಶುಭ ಬರೆಯುವಾಕೆ', 'ನನ್ನವಳು ನನ್ನೆದೆಯ ಹೊನ್ನಾಡನಾಳುವಳು' ಎನ್ನುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ವೈಭವೀಕರಿಸುವರು. ದಾಂಪತ್ಯದ ವಾಸ್ತವ ಮುಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆ ಕೂಡ ಹೊಸ್ತಿಲು ದಾಟದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಯಸುವರು. ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ಯತ್ನಿಸುವರು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯ-ಸೀತೆಯರ ಪರಸ್ಪರ ದೇಹವನ್ನು ಮೀರಿದ ಆತ್ಮಗತವಾದ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡ-ಸುಬ್ಬಮ್ಮ, ರಾಮಯ್ಯ-ಸೀತೆ, ಇವರ ಭಗ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪ್ರಸಂಗವು ಕಾಮವಿಕಾರದ ಪ್ರಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ-ರಂಗಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಅವರಿಗೆ ಮಾನವಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ಜೈವಿಕ ಒತ್ತಡ, ಮೃಣ್ಮಯ ಮನಸ್ಸು, ದೇಹಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವರು. ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಲೆನಾಡಿನ ದೊಡ್ಡ ಕುಟುಂಬಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ. ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳೆರಡನ್ನೂ ನೀಡುವರು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವರು. ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕಗೊಳಿಸುವ

ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೆನ್ನುವಂತೆ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಭಗ್ನದಾಂಪತ್ಯದ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಅಸಹನೀಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಶಿಥಿಲತೆಯನ್ನು.

೩. ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಶೀಲ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪುರುಷರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಶೀಲದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೇವನೂರರ 'ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ' ದಾಂಪತ್ಯೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಜಾತಿ ಸಂಕರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಲಿಂಗಾಯಿತ ಸೋಮಪ್ಪನ ಮಗಳಾದ ಕುಸುಮಳಿಗೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಚೆನ್ನನಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಕೂಸನ್ನು ಯಾವುದೇ ಅಸಹ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಕುಸುಮ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ದಾಂಪತ್ಯದ ಏಕಮುಖ ಚಿತ್ರಣವಷ್ಟೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಶೀಲದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹ, ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ 'ಪತಿವ್ರತೆಯಲ್ಲವಂತೆ' ಕವನವು ಪತಿವ್ರತೆಯರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮಾದರಿಯಂತಿದೆ. ಇಂಥ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಮತೆಯು ಪುರುಷರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೪. ಸಂತಾನದ ಹಂಬಲವು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಹಾಗೂ ದೈವೀಕರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಆದರೆ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲವೇ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಭಂಜಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ ಮಣ್ಣುಗೂಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿರೋಧ ಅಂಬೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಗಂಡನೊಳಗಿನ ಗಂಡು ಹುಡುಗನನ್ನು' ಹುಡುಕುವಾಗ ಪೌರುಷವನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

೫. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನವ್ಯ ಕವಿಯಾದ ಶರ್ಮಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಮೂಲಕ ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನವ್ಯರ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಧೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ನಿಲುವನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಿದೆ.

೬. ರೂಪಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯು ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ಶಿವ-ಶಿವೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಐತ-ಪೀಂಚಲು ಭಿಲ್ಲವೇಷದ ಶಿವ-ಶಿವಾಣಿಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಮುಕುಂದಯ್ಯ-ಚಿನ್ನಮ್ಮರಿಗೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ಬೇಲರ ದಂಪತಿಗಳಾದ ಐತ-ಪೀಂಚಲು ಆದರ್ಶರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕವಿಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇದರಿಂದ ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬನು ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಲುಪಲಾರದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲುಪುವ ಯತ್ನ ಕಾಣುವುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮೇಲ್ಮುಖ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರವು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯು ಪ್ರಧಾನ-ಅಧೀನ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಮಾನ ನೆಲೆಯ ಸಖ-ಸಖಿಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡು-ಮಗುವಾಗುವ, ಹೆಣ್ಣು, ತಾಯಿಯಾಗುವ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ರೂಪಾಂತರವು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಆಯಾಮವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು.

೭. ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಹೌದು. ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಾಷಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒರಟುತನ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶೋಧಿತವಾದ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ.

೯.೨. ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ತೊಡಕುಗಳು

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಸಮಗ್ರತೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ತೊಡಕುಗಳು ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ:-

೧. ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವಿಶಾಲ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮೂರ್ತವಾಗಿಯೂ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿಯೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೂ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಅನುಭವ ಪ್ರಧಾನವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಕಲ್ಪನೆ, ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದು, ಗೂಡಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವೀಯುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕನ್ನಡ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಕವಿಗಳು ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟು ಸಾಮರಸ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವರು. ಇದು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ತೊಡಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

೨. ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ತೊಡಕುಗಳು:- ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರುವ ಸಖ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗೃಹಿಣಿಯ ರೂಪಕವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ನವ್ಯಕವಿಯಾದ ಶರ್ಮ ಕಾವ್ಯವು ಕುಲೋದ್ಧಾರಕನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕದಿಂದ ಪಾರಾಗದೆ ಇರುವುದೇ ಸೋಜಿಗ.

ತಾಯ್ತನದ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಭಂಗ ಮಾಡುವ ಶಶಿಕಲಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾದಾಗ ಅದನ್ನು ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ದಾಂಪತ್ಯದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಭಿನ್ನತೆ ಹೊಂದುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ಭಿನ್ನ ಧೋರಣೆಗಳು ಕವಿಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ತೊಡಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

೯.೩. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಗೋಚರಿಸಿವೆ.

೧. **ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಗೀತೆಗಳು:–** ದಾಂಪತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯವು ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ.

೨. **ಭಾಷಿಕ ರಚನೆ:–** ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಶಯವು ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಿಕ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ದಾಂಪತ್ಯ ಗೀತೆಗಳ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರೇಮದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಶೃಂಗಾರದ ಭಾಷೆ ಇರಬಹುದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕದ (ಕುಲೋದ್ಧಾರಕ, ಮುತ್ತೈದೆತನ) ಭಾಷೆ ಇರಬಹುದು. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾಷೆ ಇರಬಹುದು, ಸಹಜ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಷೆ ಇರಬಹುದು, ದೈವಿಕ ಭಾಷೆ ಇರಬಹುದು. ನವ್ಯರು ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಮಾರ್ಗದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಹೀಗಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯಗೀತೆಗಳ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿವೆ.

೩. **ವಿಷಮತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ:–** ದಾಂಪತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯು ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಷಮತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿವೆ.

೪. **ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ:–** ಸಾಮರಸ್ಯವು ದಾಂಪತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಇವೆ.

೫. **ಸಖ–ಸಖಿಯ ಕಲ್ಪನೆ:–** ಮಹಾಭಾರತ ಕೃಷ್ಣ – ದ್ರೌಪದಿಯರ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಖ–ಸಖಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗು ನಾಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಖ–ಸಖಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ನಾಡಿಗರ 'ಸಖಿಗೀತ' ಹಾಗೂ 'ದಾಂಪತ್ಯಗೀತ'ದ ಮುಖಾಂತರ ಸಖ–ಸಖಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಹೊಸ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ವಿಶಾಲವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಲವೆಡೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸೀಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಶೋಧಿಸಿದ ದಾಂಪತ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

*****

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧೦

ಅನುಬಂಧ.

೧೦.೧. ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ

೧೦.೧. ಅ. ಮೂಲ ಪಠ್ಯಗಳು – ಚರ್ಚಿತ ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳ ಸೂಚಿ.

೧೦.೧. ಆ. ಪರಾಮರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳು.

೧೦.೧. ಇ. ಲೇಖನಗಳು.

೧೦.೧. ಈ. ಮುನ್ನುಡಿಗಳು.

ಅನುಬಂಧ

ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಗ್ರಂಥಸೂಚಿಯ ವಿವರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ

೧೦.೧ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ

ಅ. ಮೂಲ ಪಠ್ಯಗಳು – ಚರ್ಚಿತ ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳ ಸೂಚಿ

ಆ. ಪರಾಮರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳು

ಇ. ಲೇಖನಗಳು

ಈ. ಮುನ್ನುಡಿಗಳು

೧೦.೧. ಅ. ಮೂಲ ಪಠ್ಯಗಳು–ಚರ್ಚಿತ ಮುಖ್ಯಕವನಗಳ ಸೂಚಿ – ಕವಿತೆಗಳ ಅಕಾರಾದಿ

೧. 'ಅಕ್ಕ ಹೇಳಿದ್ದು' – ಈ ನೆಲದ ಹಾಡು (ಸ.ಉಷಾ) ೧೯೯೦.

೨. 'ಅಕ್ಕ–ತಂಗಿ' – ಸಪ್ತಪದಿ (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ) ೧೯೯೬.

೩. 'ಅನುತ್ತರಾ' – ಅನುತ್ತರಾ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೬೩.

೪. 'ಅಮ್ಮ' – ಈಚಿನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ) ೧೯೭೮ – ೮೭.

೫. 'ಅಮೃತಮತಿ ಸ್ವಗತ' – ಅಮೃತಮತಿ ಸ್ವಗತ (ಹೆಚ್.ಎಲ್.ಪುಷ್ಪ) ೧೯೯೨.

೬. 'ಇಷ್ಟ' – ಆಹಾ, ಪುರುಷಾಕಾರಂ! (ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್) ೨೦೦೦.

೭. 'ಈಡನ್ ಗಾರ್ಡನ್ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ' – ಕವಡೆಯಾಟ (ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್) ೧೯೯೮.

೮. 'ಈರಾಈರಿ' – ಗುಬ್ಬಿಮನಿ (ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ) ೧೯೭೯.

೯. 'ಐವತ್ತು ತುಂಬಿದ ಮಗಳಿಗೆ' – ಈಚಿನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು (ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ) (೧೯೭೮ – ೮೭).

೧೦. 'ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು' – ಉಯ್ಯಾಲೆ (ಬೇಂದ್ರೆ) ೧೯೩೮.

೧೧. 'ಕುಮಾರಸಂಭವ' – ಜೇನಾಗುವಾ! (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೫೨.

೧೨. 'ಕುಂಕುಮ ರಕ್ಷೆ' – ಪ್ರೇತಕ್ಯೂ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೬೭.

೧೩. 'ಕೃತಜ್ಞತೆ' – ಸಪ್ತಪದಿ (ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ) ೧೯೯೬.

೧೪. 'ಗರ್ಭಗುಡಿ' – ಜೇನಾಗುವಾ! (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೫೨.

೧೫. 'ಗುಬ್ಬೀಮನಿ' – ಗುಬ್ಬೀಮನಿ (ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ) ೧೯೭೯.

೧೬. 'ಗುರುಕೃಪೆ' – ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೪೬.

೧೭. 'ಗೃಹದೇವತೆ' – ಚಂದ್ರಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೫೪.

೧೮. 'ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ' – ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ (ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ) ೧೯೪೨.

೧೯. 'ಗೃಹಿಣಿ' – ಉಯ್ಯಾಲೆ (ಬೇಂದ್ರೆ) ೧೯೩೮.

೨೦. 'ಗೃಹಿಣಿಗೀತ' – ರಸ್ತೆಯಂಚಿನ ಗಾಡಿ (ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್) ೧೯೯೧.

೨೧. 'ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ' – ಐರಾವತ (ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ) ೧೯೪೫.

೨೨. 'ಗಂಡಸು – ಹೆಂಗಸಿಗೆ' – ಗರಿ (ಬೇಂದ್ರೆ) ೧೯೩೨.

೨೩. 'ಜೇನಾಗುವಾ!' – ಜೇನಾಗುವಾ! (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೫೨.

೨೪. 'ತನುಜಾತನಹುದಾತ್ಮಜಾತನುಂ' – ಜೇನಾಗುವಾ! (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೫೨.

೨೫. 'ತಂದೆ' – ಸಪ್ತಪದಿ (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ) ೧೯೯೬.

೨೬. 'ತುಂಗಭದ್ರೆ' – ದೀಪದಮಲ್ಲಿ (ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ) ೧೯೪೭.

೨೭. 'ದಂಪತಿ' – ಚಂದ್ರ ಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೫೪.

೨೮. 'ದಾಂಪತ್ಯ' – ಕವಡೆಯಾಟ – (ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್) ೧೯೯೮.

೨೯. 'ದಾಂಪತ್ಯಗೀತ' – ದಾಂಪತ್ಯಗೀತ (ಸುಮತೀಂದ್ರನಾಡಿಗ) ೧೯೮೭.

೩೦. 'ನನ್ನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ' – ಗರಿ (ಬೇಂದ್ರೆ) ೧೯೩೨.

೩೧. 'ನನ್ನವಳಿಗೆ' – ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೪೬.

೩೨. 'ನಾಕ-ನರಕ' – ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೪೬.

೩೩. 'ನಾನೊಂದು ನೆನೆದರೆ' – ವಿನಯ (ಬೇಂದ್ರೆ) ೧೯೭೨.

೩೪. 'ನಿಮ್ಮ ಸಂಸಾರ ಇದು' – ದೀಪದಮಲ್ಲಿ (ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ) ೧೯೪೭.

೩೫. 'ಪರಂಪರೆ' – ಸಪ್ತಪದಿ (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ) ೧೯೭೮.

೩೬. 'ಪತಿವ್ರತೆಯಲ್ಲವಂತೆ' – ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭಾ, ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ (ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್) ೨೦೦೪.

೩೭. 'ಫಜಾರಗಟ್ಟೀ ಮುಟ್ಟೋಣು ಬಾ' – ಗಂಗಾವತರಣ (ಬೇಂದ್ರೆ) ೧೯೫೧.

೩೮. 'ಪಾಂಡು-ಮಾದ್ರಿ' – ಹೇಸರಗತ್ತೆ (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ) ೧೯೬೯.

೩೯. 'ಪ್ರೇಮವಲ್ಲ, ಬರಿಯ ಕಾಮ' – ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೪೬.

೪೦. 'ಭ್ರಮೆ' – ಸಪ್ತಪದಿ (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ) ೧೯೯೬.

೪೧. 'ಬಾರೆ, ನನ್ನ ಶಾರದೆ' – ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ (ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ) ೧೯೪೨.

೪೨. 'ಬಿನ್ನಯ್ಸಿದಳು ತಾಯಪ್ಪಳಿಂತು' – ಜೇನಾಗುವಾ! (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೫೨.

೪೩. 'ಮಗು ಮಲಗಿತು' – ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ (ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ) ೧೯೪೭.

೪೪. 'ಮನದನ್ನೆ' – ವಿನಯ (ಬೇಂದ್ರೆ) ೧೯೭೨.

೪೫. 'ಮನೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿಗೆ' – ಇಕ್ಷುಗಂಗೋತ್ರಿ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೫೭.

೪೬. 'ಮಹಿಳಾ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವ್ವನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ' – ಗುಬ್ಬಿಮನಿ (ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ) ೧೯೭೯.

೪೭. 'ಮುನಿದ ಕಾಂತೆಗೆ' – ಚಂದ್ರಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೫೪.

೪೮. 'ಮೈಚೆಲುವಿಗೆ ನೀನೊಲಿಯದಿರೆನ್ನ' – ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೪೬.

೪೯. 'ಮೆಯ್ಯ ಮೈದಾನದಲಿ' –ಪ್ರೇತಕ್ಯೂ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೬೭.

೫೦. 'ಮಂಗಳವೆ, ಮನೆಗೆ ಈ ಪಾಡು?' – ಐರಾವತ (ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ) ೧೯೪೫.

೫೧. 'ಯಾರಿದು' – ಪ್ರೇತಕ್ಯೂ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೬೭.

೫೨. 'ರಸಪೂಜೆ' – ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೪೬.

೫೩. 'ವಾತ್ಸಲ್ಯವಿರಹಿ' –ಜೇನಾಗುವಾ! (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೫೨.

೫೪. 'ಶ್ರೀಪಾದಪೂಜೆ' – ಚಂದ್ರಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೫೪.

೫೫. 'ಶೋಧ' – ಸಪ್ತಪದಿ – (ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ) ೧೯೯೬.

೫೬. 'ಸಖೀಗೀತ' – ಸಖೀಗೀತ (ಬೇಂದ್ರೆ) ೧೯೩೭.

೫೭. 'ಸತಿಗೆ' – ಚಂದ್ರಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೫೪.

೫೮. 'ಸತ್ಕಾರ್ಯ' – ಗುಬ್ಬೀಮನಿ (ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ) ೧೯೭೯.

೫೯. 'ಸ್ವರ್ಗದ್ವಾರದಿ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆ' – ಅನುತ್ತರಾ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೬೩.

೬೦. 'ಸುದರ್ಶನ' – ಐರಾವತ (ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ) ೧೯೪೫.

೬೧. 'ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿಗೆ' –ಪ್ರೇತಕ್ಯೂ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೬೭.

೬೨. 'ಸಂಗಾತ' – ಆಹಾ, ಪುರುಷಾಕಾರಂ! (ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್) ೨೦೦೦.

೬೩. 'ಸಂಗಾತಿಗೆ' – ಮಾತು – ಮಾಟ (ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ) ೧೯೮೪.

೬೪. 'ಹರಗಿರಿಜಾ' – ಚಂದ್ರಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ (ಕುವೆಂಪು) ೧೯೫೪.

೬೫. 'ಹೆರಿಗೆಮನೆಯ ಹೊರಗೆ' – ಹೃದಯಗೀತ (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ) ೧೯೫೨.

೬೬. 'ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ' – ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ (ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ)೧೯೪೨.

೧೦.೧. ಆ. ಪರಾಮರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳು

೧. ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ – (೨೦೦೨) (ಸಂ.) ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್. (೧೯೯೭) – 'ನವ್ಯಾಲೋಕ', ಅಕ್ಷರಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು.

೩. ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ – (೨೦೦೬) (ಸಂ.) 'ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ', ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

೪. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. (೧೯೯೨) 'ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ – ಎರಡು ಅಧ್ಯಯನಗಳು', ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು.

೫. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. (೧೯೯೧) 'ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ' , ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬. ಉಷಾ ಎಂ. (೨೦೦೫) 'ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ', ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೭. ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (೧೯೯೬) (ಸಂ.) 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಂತರ್ಜಲ', ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ (೧೯೭೫) 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ.

೯. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ (೧೯೭೫) 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ.

೧೦. ಚನ್ನಯ್ಯ ಹೆಚ್.ಎಂ. (೧೯೭೪) 'ಜಿಜ್ಞಾಸೆ' , ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೧೧. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ (೨೦೦೦) 'ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ', ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೨. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್. (೧೯೯೭) (ಸಂ) 'ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ', ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೩. ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್. (೧೯೮೩) 'ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ', ಪುಸ್ತಕಚಂದನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪. ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್. (೧೯೯೬) 'ಸಾಹಿತ್ಯಕಥನ', ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು.

೧೫. ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್.(೧೯೮೭) 'ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ', ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು. ಆವೃತ್ತಿ ಸಂಖ್ಯೆ –೨ – ೧೯೮೭, ೧೯೯೩.

೧೬. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ. (೨೦೦೭) 'ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಭಾಷೆ', ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೭. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ. (೧೯೯೭) 'ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು', ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೮. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ (೧೯೯೯) 'ನಕ್ಷೆ–ನಕ್ಷತ್ರ', ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೯. ಭಟ್ಟೋಜಿ ದೀಕ್ಷಿತ (೧೯೬೨) 'ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕೌಮುದಿ' (ಸಂಪುಟ – ೧), ವಾರ್ತಿಕ–ವರರುಚಿ ಕಾತ್ಯಾಯನ, ಮೋತಿಲಾಲ್ ಬನಾರಸಿದಾಸ್, ಡೆಲ್ಲಿ.

೨೦. ಮೀರಾ ಎಲ್.ಜಿ. (೧೯೯೭) (ಸಂ.), 'ಮಾನುಷಿಯ ಮಾತು', ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು.

೨೧. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ (೨೦೦೫) 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ', ಸಂಪುಟ ೨ – ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೨೨. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಹೆಚ್.ಎಸ್. (೧೯೯೫) 'ಹಾಡೆಹಾದಿಯ ತೋರಿತು', ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೩. ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆ (೧೯೮೯) 'ಮಹಿಳೆ, ಸಾಹಿತಿ, ಸಮಾಜ', ರಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೨೪. ವೆಂಕಟ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ. ಜಿ (೧೯೭೯) (ಸಂ.), 'ಕನ್ನಡ – ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು', ಸಂಪುಟ – ೪, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೫. ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ (೧೯೯೪) 'ಸಮನ್ವಿತ', ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು.

೨೬. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ.ಸಿ. (೨೦೦೪) (ಸಂ.), 'ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ', ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೨೭. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್. (೧೯೮೬) 'ಸಾರ್ವತ್ರಿಕದೆಡೆಗೆ', ಮಾನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹಾಸನ.

೧೦. ೧. ಇ. ಲೇಖನಗಳು

೧. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. (೧೯೯೯), 'ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ, ಸಾಧನೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು', ಸುಧಾ ಯುಗಾದಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ.

೨. ಡಿ.ವಿ.ಪ್ರಹ್ಲಾದ (೨೦೦೫) (ಸಂ.), 'ಬಿ.ಸಿ.ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ನೆನಪಿನ ಸಂಚಿಕೆ', 'ಸಂಚಯ', ಸಂಚಿಕೆ ೬೬.

೧೦.೧. ಈ. ಮುನ್ನುಡಿಗಳು

೧. ಬೇಂದ್ರೆ (೧೯೪೩) ಮುನ್ನುಡಿ. 'ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ'ದ ಪೀಠಿಕೆ – ಸಾಧನ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

೨. ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ (೧೯೭೯) ಮುನ್ನುಡಿ. 'ಗುಬ್ಬೀಮನಿ'. ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ. ಮೈಸೂರು.